RADAR

N* 553
AÑO 10
25.3.07



30 AÑOS SIN WALSH

Escriben: Lilia Ferreyra / Guillermo Saccomanno / Mario Wainfeld / Rodrigo Fresán / Gloria Pampillo / Alan Pauls / Martín Kohan / Daniel Link / Eduardo Jozami / Ulises Muschietti / Andrew Graham-Yooll / Aníbal Ford / Jorge Lafforgue / Osvaldo Bayer / María Moreno / José Pablo Feinmann / Daniel Divinsky / Juan Sasturain

EL ULTIMO VERANO

Hoy se cumplen exactamente 30 años del asesinato y desaparición de Rodolfo Walsh a manos de un grupo de tareas de la ESMA, a plena luz del día y cuando Walsh terminaba de despachar en un buzón su "Carta Abierta de un Escritor a la Junta Militar". En este relato, Lilia Ferreyra, su mujer y compañera, recuerda esos meses de clandestinidad y esperanza en los que Walsh, ya convencido de la derrota armada y sin abandonar la organización, planteaba el repliegue de Montoneros para evitar el aniquilamiento: no se trataba de darse por vencido, sino de reencauzar la lucha por otras vías. En lo personal, comenzaba a organizar su nueva forma de acción política como una producción totalizadora que abarcara la denuncia, el testimonio, el análisis político e ideológico y el relato literario. Además, escritores, periodistas y amigos le rinden homenaje.

POR LILIA FERREYRA

Era la noche del 24 de marzo de 1977. Sobre la angosta mesa de madera que usaba como escritorio y despejábamos para comer, estaban las primeras cinco copias de la "Carta de un Escritor a la Junta Militar". Salimos de la casa y nos quedamos parados bajo el cielo sin nubes, luminoso de estrellas. Rodolfo empezó a señalarlas, dibujando en el aire las constelaciones, como tantas otras veces desde el muelle ya perdido sobre el río Carapachay. Su contemplación nunca fue pasiva. Había estudiado el mapa del cielo y le gustaba ubicar las formaciones celestes mientras hablaba de años luz y dimensiones sobrehumanas como aquellas en las que décadas atrás había imaginado el espacio tridimensional de un tablero de ajedrez para escribir el relato sobre una partida entre los dioses. Ahora, los dioses no existían, pero sí los mapas terrenales que siempre lo acompañaron. Necesitaba conocer con precisión obsesiva los territorios en los que vivía, anticipar los itinerarios por calles y lugares, conocer desde la perspectiva del mapa el espacio donde se iba a mover.

Ahí estábamos en medio de la noche, en ese campito de media hectárea donde vivíamos desde hacía unos tres meses, escuchando el suave siseo de los altísimos eucaliptus y del frondoso y antiguo laurel que marcaba el límite entre lo que iba a ser el jardín y la quinta.

–Quisiera plantar una doble hilera de álamos plateados desde la entrada a la casa. Cuando el viento mueve las hojas, suenan como lluvia fina –dijo recordando el campo de su infancia, en el sur bonaerense.

Dudé de que alcanzara el tiempo.

A la derecha, en un rincón, se pudría lentamente el mantillo que iba a abonar la tierra. Una capa de hojas, una capa de tierra y una capa de bosta que salíamos a recoger con una pala y una bolsa por las calles sin asfaltar de San Vicente siguiendo las huellas de los caballos al paso. Había aprendido a preparar el mantillo en un librito sobre horticultura que compró para que yo lo estudiara. Pero su curiosidad pudo más y cuando lo abrí ya estaba subrayado con alguno de los marcadores de colores que usaba para leer.

A la izquierda estaba el cuadrado de tierra húmeda y removida en el que esa misma tarde habíamos voleado las semillas de lechuga, la primera puesta en acción del proyecto de quinta que había ideado, con gallinero incluido. Como el terreno podía dar para algo más, quería averiguar sobre cultivos intensivos y llegó a fantasear sobre la producción de azafrán y la posibilidad de tener un tractorcito japonés multifunción.

Delante del almácigo de lechugas estaba el antiquísimo aljibe de ladrillo con su doble arco de hierro oxidado que descubrimos cuando llegamos a esa casa por primera vez. Aunque estaba seco, planeó recuperarlo en poco tiempo. La imagen del aljibe parecía una puesta en escena del cuento "Juan se iba por el río", la historia de un argentino del siglo XIX que entre 1966 y 1967 Rodolfo había empezado a escribir como una novela, en realidad, un nuevo cauce del cuento "Cartas", publicado en *Un kilo de oro* en 1967. En ese tiempo, su interés por la historia argentina había ido desplazando a la literatura. De sus periódicas recorridas por las librerías, volvía con libros como *La historia del alambrado*, *Vida de muertos* de Ignacio Anzoátegui o ejemplares de la colección El Pasado Argentino de Hachette, entre ellos las crónicas de los viajeros europeos del siglo XIX y el muy marcado *Estampas del pasado* de Busaniche. Rodolfo era un lector insaciable; leía con un lápiz en la mano y discutía con los autores, haciendo acotaciones a pie de página o en los márgenes.

Apoyada en el tronco del laurel estaba la estaca con la que días antes habíamos destruido un hormiguero. Había leído sobre ranchos invadidos por ejércitos de hormigas que obligaban a los gauchos a abandonarlos, convirtiéndose en taperas, y decidió librar también esa guerra contra la incontenible fuerza colectiva de la especie. Para conocer a fondo el mundo de las hormigas quiso que en alguna de mis idas a la Capital comprara el libro de Maeterlink. Aunque no lo conseguí, todos los días al anochecer, cuando las hormigas vuelven con su carga, las seguíamos con el farol para encontrar la boca principal del hormiguero.

–Detrás del laurel, entre las lechugas y el aljibe, va a pasar el túnel –había dicho señalando la trayectoria que íbamos a cavar bajo tierra para poder escapar si nos llegaba a rodear un cerco represivo. Para que los vecinos no sospecharan, quería montar un galponcito, pegado a una pared de la casa, para camuflar el lugar donde empezaríamos a cavar. Algo de tierra iba a ir al mantillo y el resto se diseminaría por el amplio terreno de la casita de San Vicente.

Habíamos llegado a San Vicente en diciembre del '76, llevando con nosotros algunos libros, sus papeles inéditos y lo necesario para la nueva vida cotidiana. También llevamos una foto de su hija Vicki que, después de su muerte en un enfrentamiento con el ejército, Rodolfo nunca pudo volver a mirar. Pero sí pudo escribir la noche del día de la insoportable noticia: "El verdadero cementerio es la memoria; ahí te guardo, te acuno, te celebro, y quizá te envidio, querida mía". Y tres meses después, su "Carta a los amigos", contándoles quién era Vicki y por qué murió. "No vivió para ella; vivió para otros y esos otros son millones –escribe–. Su muerte sí, su muerte fue gloriosamente suya y en ese orgullo me afirmo y soy yo quien renace de ella."

A fines de 1976, convencido de que la derrota militar de Montoneros era irreversible, había planteado a sus compañeros la necesidad de un repliegue para evitar el aniquilamiento. No se trataba de darse por vencido sino de reencauzar la lucha por otras vías. Aunque sus propuestas caen en el vacío, Rodolfo empieza a preparar nuestro propio repliegue sin abandonar su lugar en la organización. "Hay que salir del territorio cercado, Buenos Aires."

Fue así que iniciamos "la expedición al sur". Siempre con un mapa a mano, Rodolfo había buscado en un mapa de la provincia de Buenos Aires un lugar próximo a la Capital donde hubiera agua. "Hay que seguir la ruta de las lagunas porque nos quitaron el Tigre. Necesito vivir cerca del agua." Y encontró la más próxima: la laguna de San

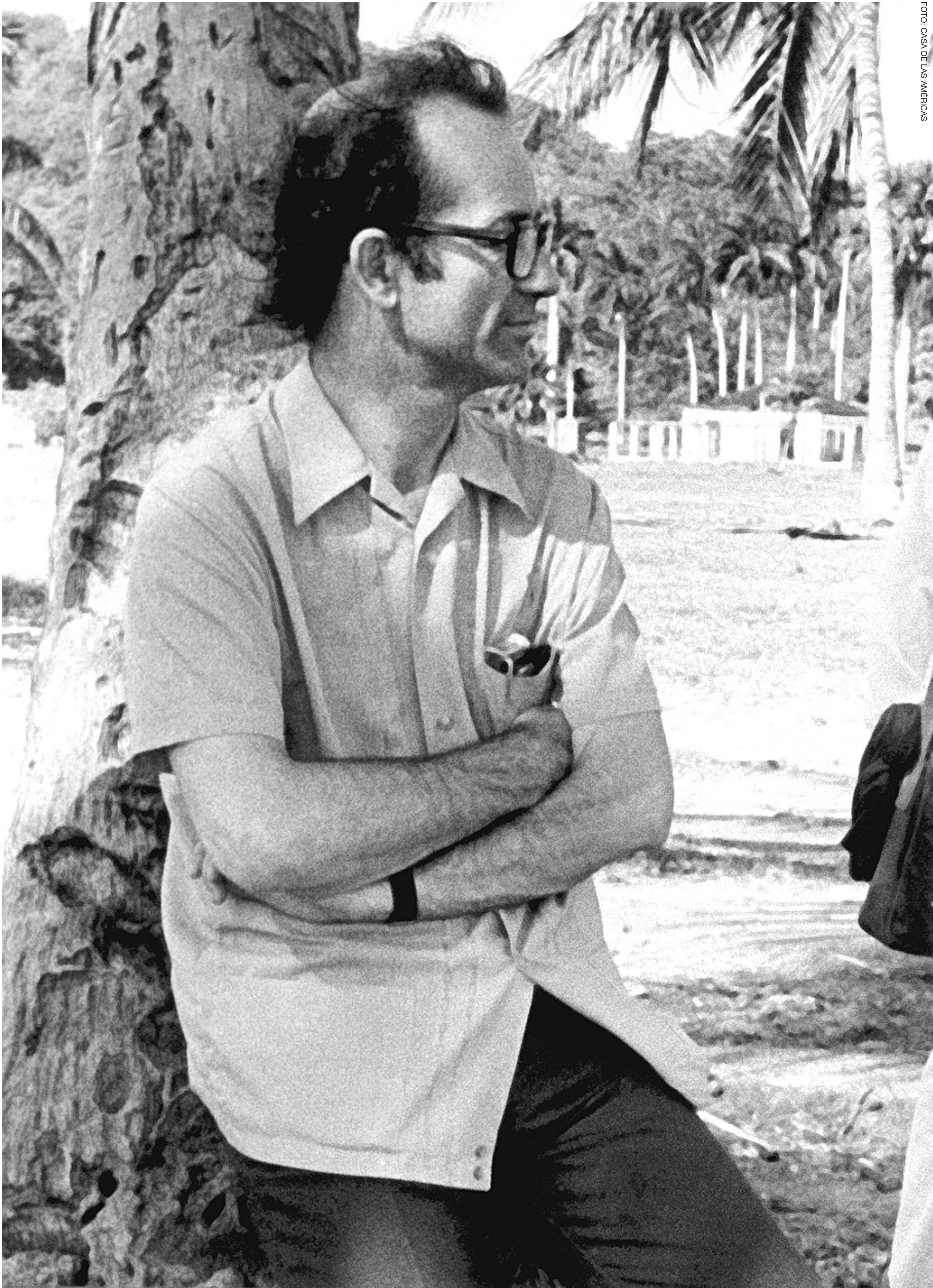


FOTO: CASA DE LAS AMÉRICAS

"Las cosas que quiero: Lilia mis hijas el trabajo oscuro que hago los compañeros el futuro los que no obedecen los que no se rinden los que piensan y forjan y planean los que actúan el análisis claro la revelación de lo escondido el método cotidiano la furia fría los títulos brillantes de mañana la alegría de todos la alegría general que ha de venir un día la gente abrazándose la pareja en su amor la esperanza insobornable la sumersión en los otros."
Rodolfo Walsh

A la izquierda: Walsh en La Habana, durante 1974, cuando fue jurado del género Testimonio del Premio Casa de las Américas.

Foto de tapa (gentileza Casa de las Américas): Walsh y Lilia Ferreyra en el muelle de la Isla de Pinos, durante el mismo viaje a Cuba, en 1974.

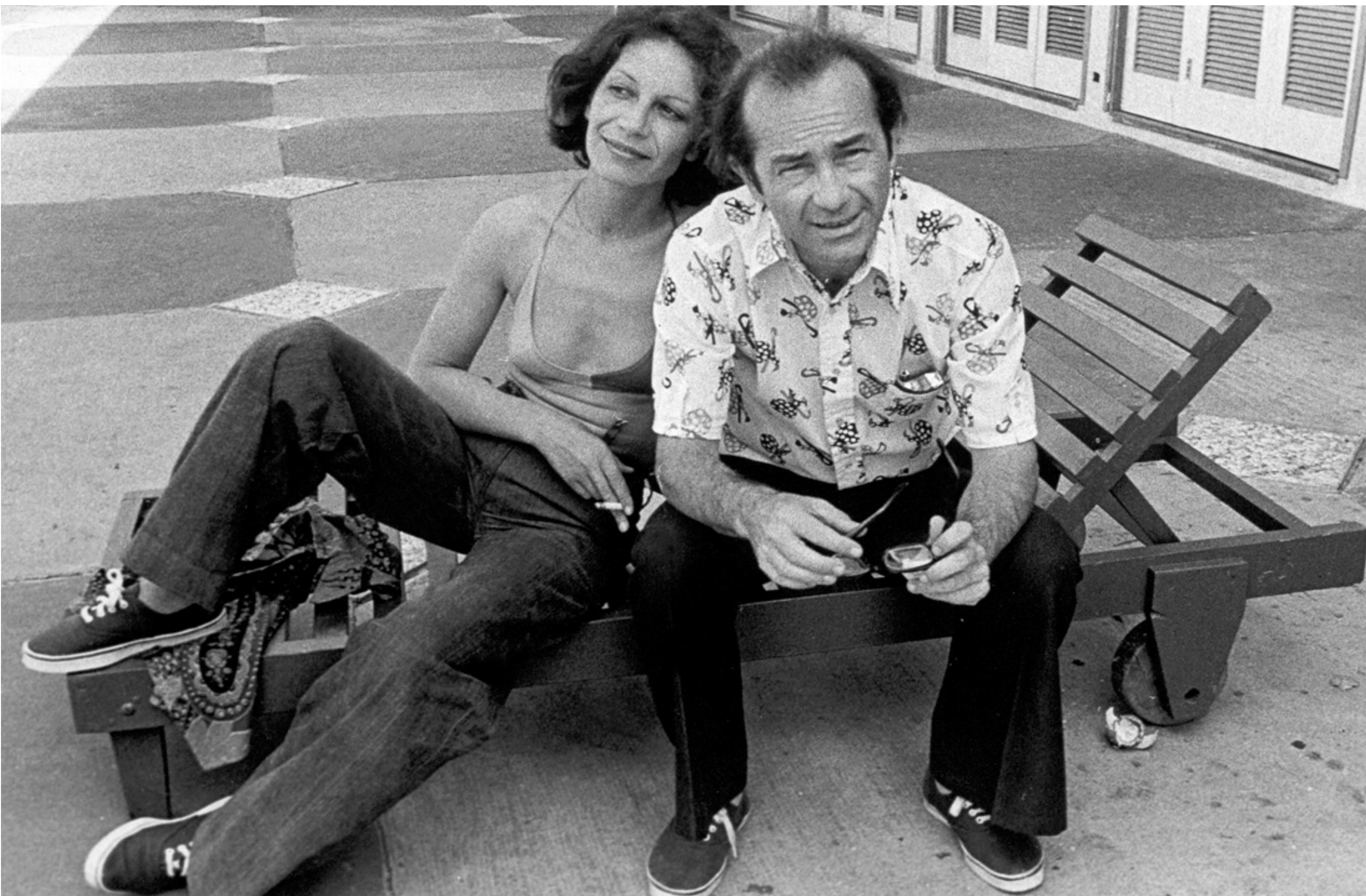
Vicente. Aunque los grandes juncales la habían reducido casi a un charco, no se desanimó cuando llegamos hasta allí. Los árboles, el silencio y la placidez de la siesta no lo hicieron dudar de la elección de San Vicente como la primera estación en el largo camino hacia el sur.

Ya instalados en la modesta casita –no había luz eléctrica, ni agua corriente ni gas–, comenzó a organizar su nueva forma de acción política. La concebía como una producción totalizadora que abarcaba la denuncia, el testimonio, el análisis político o ideológico, el relato literario. Y aunque no era un hombre inclinado a hablar de su pasado, sintió la necesidad de escribir también sobre las etapas y cambios de su vida desde una perspectiva distinta a la breve autobiografía que había publicado en 1965. Como nombre de entrecasa llamó "Memorias" –no le gustaba ese título– a esos futuros textos que girarían en torno de su relación con la literatura, con la política y con su propio mundo afectivo –su infancia, las islas, las mujeres, el campo–, el único al que alcanzó a ponerle título, "Los caballos", antes de comenzar a teclear las primeras líneas.

Había nacido el 9 de enero de 1927 en la isla de Choele Choel, Río Negro, donde su padre, argentino nieto de irlandeses, era encargado de una estancia. Pasó su infancia en el campo, junto con sus tres hermanos varones y una hermana que luego sería monja. La crisis económica de los años '30 los golpeó duramente y Rodolfo fue enviado a un internado irlandés para huérfanos y pobres donde aprendió a defenderse con los puños y con su inteligencia. Rebelde, ingenioso y empecinado, esos rasgos de su infancia reaparecen en Mauricio, su personaje del cuento "Fotos", que "probaba el filo del mundo y rebotaba y se lanzaba otra vez al asalto". En sus memorias sobre su relación con la literatura, recordaba que su primera experiencia como narrador había sido oral: en ese internado había logrado captar la atención de sus compañeros, contándoles cada noche un capítulo de *Los miserables* de Victor Hugo, que su madre le había leído durante unas vacaciones en el campo. La intensidad vital de su experiencia escolar se refleja en los tres cuentos de la serie conocida como "De los irlandeses" y en un relato autobiográfico, "El 37", año en que ingresó como pupilo en una de estas instituciones.

Como aberrante paradoja, estaba emparentado por vía materna con lord Kitchener, militar colonialista inglés nacido en Irlanda, quien organizó el primer campo de concentración del siglo XX en Sudáfrica, durante la Guerra de los Boers, donde murieron de hambre y abandono 20 mil personas. Ministro de Guerra de Gran Bretaña en la Primera Guerra Mundial, Kitchener fue el Tío Sam de los británicos en la campaña de reclutamiento. El cartel con su imagen fue muy convincente para un tío de Rodolfo, argentino hijo de irlandeses, quien se alistó con los aliados y murió en Salónica. La historia del "tío Willy que murió en la guerra" es el último cuento de la serie de los irlandeses y quedó inconcluso. No escribió sobre Kitchener y le alegró saber que los irlandeses del Eire lo odiaban.

Entre los escritos inéditos que robó de nuestra casa el grupo de tareas de la ESMA había otro relato autobiográfico que tituló "El 27". En ese texto, escrito pocos meses antes de su muerte, reaparecen imágenes de su infancia, en la que se recorta la figura de su padre en el escenario de lo que Rodolfo llamaba la cultura de la tierra, "que hemos perdido". Su padre no había sido un intelectual. Pero Rodolfo admiraba y respetaba a ese hombre de pocas palabras y lecturas que tenía el saber de la vida de campo, y dos grandes pasiones: los caballos, con los que hablaba, y el juego. Para alejarlo de naipes y apuestas, su esposa lo obligó a leer un libro: *El jugador*, de Dostoievski. El padre lo leyó en tres días y se lo devolvió sin decir palabra. Jamás volvió a



A la izquierda: Walsh y Lilia Ferreyra en la Isla de Pinos, Cuba,1974.

A la derecha: Paco Urondo, Juan Carlos Portantiero y Walsh en La Habana, durante el Congreso de los Intelectuales de 1968.

leer otro libro, y siguió jugando hasta la última apuesta: un galope a campo traviesa con su caballo que rodó al pisar una vizcachera y lo mató. La madre y los hijos tuvieron que dejar el campo. Rodolfo tenía unos 20 años. Solo, para salvar del sacrificio al caballo de su padre, lo montó e hizo un viaje de 200 kilómetros por el sur, desde su casa hasta el campo de un tío donde podía dejarlo. A caballo, en medio de la pampa, ese viaje es casi anticipatorio de otros itinerarios de su vida.

Desarraigado de ancestros irlandeses y de cualquier canon familiar y académico, fue esencialmente un autodidacta que terminó su escuela secundaria a los 22 años y dejó inconclusa la carrera de Letras. Y fue esencialmente un autodidacta en su formación política que, desde su juvenil paso por la Alianza Nacionalista a la construcción de su pensamiento de izquierda, estuvo atravesada por las reveladoras vivencias de sus investigaciones, como los fusilamientos de *Operación Masacre*, *El Caso Satanowsky* y *¿Quién mató a Rosendo?*. Su rigurosa coherencia entre la idea, la palabra y la acción fue definiendo sus opciones en la lectura de los textos políticos y siempre se dedicó a estudiarlos en función de su trabajo como escritor y periodista, y a partir de 1968, de su compromiso como militante de un proyecto colectivo en el campo del peronismo revolucionario.

En 1965 escribió en su breve autobiografía: "*Operación Masacre* cambió mi vida. Haciéndola, comprendí que además de mis perplejidades íntimas, existía un amenazante mundo exterior. En 1964 decidí que en todos mis oficios terrestres, el violento oficio de escritor era el que más me convenía". Pero no lo sentía como una determinación mística; podía cambiar, empezar de nuevo. Y en 1967, el cambio llegó de la mano de su amigo Paco Urondo, quien acababa de regresar de Cuba con una invitación para Rodolfo: ser jurado del Concurso de Casa de las Américas y participar en el Congreso de los Intelectuales.

Conocí a Rodolfo pocos meses antes de esa invitación. Tenía 40 años y ya había escrito casi toda su obra literaria y periodística. Gran parte de los últimos seis años los había vivido escribiendo en una isla del Delta, aunque siempre interesado por lo que pasaba en el país y en el mundo. Pero estaba inquieto, algo cansado de las presentaciones de libros, del mundo literario de entonces. Y profundamente conmovido como tantos otros por la muerte del Che. En ese mes de octubre del '67 escribe: "¿Por quién doblan las campanas? Doblan por nosotros. Me resulta imposible pensar en Guevara, desde esta lúgubre primavera de Buenos Aires, sin pensar en Hemingway, en Camilo, en Masetti, en Fabrizio Ojeda, en toda esa maravillosa gente que era La Habana en el '59 y el '60. La nostalgia se codifica en un rosario de muertos y da un poco de vergüenza estar aquí sentado frente a una máquina de escribir...". Pero la nostalgia y la culpa no opacan su lucidez y semanas más tarde termina de escribir "Un oscuro día de justicia", otro cuento sobre el internado de irlandeses que gira en torno del poder que humilla, la dignidad del rebelde, el dolor de la derrota, y la esperanza inquebrantable en la astucia, la sabiduría y la paciencia de un pueblo para convertir un revés en victoria.

A fines de 1976 empieza a concebir la idea de escribir una serie de Cartas Polémicas, que iba a firmar con su nombre y distribuir desde la más estricta clandestinidad. Se trataba de recuperar su identidad y, con ello, toda su trayectoria personal para hacerla valer como un arma en esta nueva etapa. Este proyecto de acción política también se desprendía de su total certeza de que la derrota de la resistencia armada era irreversible.

La primera vez que fui a su casa vi sobre la pared una gran foto en blanco y negro de La Habana y ahí supe que había vivido dos años en Cuba y trabajado en la agencia Prensa Latina. Pero nunca se explayó sobre las razones de su alejamiento de la isla. No era cubano, no había combatido en la Sierra Maestra; había llegado a La Habana después del triunfo de la Revolución.
Profundamente respetuoso de los que forjan y actúan, a su regreso a Buenos Aires mantuvo un silencio de seis años que sólo quebró con dos líneas en esa breve autobiografía: "Me fui a Cuba, asistí al nacimiento de un orden nuevo, contradictorio, a veces épico, a veces fastidioso". Recién en 1969, cuando ya se había producido su reencuentro con Cuba, menciona en el prólogo de "Los que luchan y los que lloran" al sectarismo como uno de los motivos que en 1961 explicaban la salida del director de Prensa Latina, Jorge Ricardo Masetti, de la agencia cubana. Y quizá también la de él. Aunque en Masetti había otra razón, quizá más crucial, vinculada a la gestación de la guerrilla rural en Salta. No había sido, en esos primeros años de la década del '60, la opción de Rodolfo. Sus procesos de cambio fueron lentos pero rigurosos.

Aquel enero del '68 en La Habana, donde se reencontró con sus amigos y compañeros de Prensa Latina y Casa de las Américas, y su participación en el Congreso de los Intelectuales, donde escuchó a los delegados de países que estaban en lucha por su liberación, marcó en forma irreversible el rumbo de su compromiso político. La Habana era la caja de resonancia de un mundo en cambio y los debates sobre el rol de los intelectuales abarcaba desde la creación de nuevos géneros literarios como el testimonio a la participación activa en la lucha revolucionaria. Al regresar a Buenos Aires, comenzó su militancia con las armas de su oficio de periodista y organizó el periódico de la rebelde CGT de los Argentinos donde escribió: "El campo del intelectual es por definición la conciencia. Un intelectual que no comprende lo que pasa en su tiempo y en su país es una contradicción andante, y el que comprendiendo no actúa, tendrá un lugar en la antología del llanto, no en la historia viva de su tierra".

Pero algo le preocupaba. Sabía que estaba iniciando un camino que le iba a absorber casi todo su tiempo. Y su tiempo, como el del país, fue vertiginoso. En 1973 se incorpora a la organización Montoneros. Integrado a un proyecto político-militar, trató permanentemente de hacer tomar conciencia al conjunto de sus compañeros sobre la racionalidad de una lucha político-militar, una lógica, si se quiere una ciencia, que no admitía improvisaciones. Para él, ese proyecto no podía asentarse sólo en la calidad revolucionaria de sus ejecutores, sino fundamentalmente en una correcta comprensión de la fuerza del enemigo, en la solidez de un pensamiento histórico y en la elaboración de una estrategia política global.

Su militancia estuvo signada por esa concepción. Así, ya meses antes del golpe militar del '76, Rodolfo veía con gran preocupación ese desenlace. En la edición de 1969 de *Operación Masacre* advertía: "Las torturas y asesinatos que precedieron y sucedieron a la masacre de 1956 son episodios característicos, inevitables y no anecdóticos de la lucha de clases en la Argentina (...) Que la oligarquía, dominante frente a los argentinos y dominada frente al extranjero, esté temperamentalmente inclinada al asesinato es una connotación importante, que deberá tenerse en cuenta cada vez que se encare la lucha contra ella".

Por eso, y pese al tumultuoso proceso político que se desencadenó después de la muerte del Gral. Perón, Rodolfo se oponía a todo argumento que intentara justificar la necesidad de que los militares reasumieran el poder frente al desgobierno de Isabel Martínez. Porque no sólo los históricos aliados de los golpes militares en Argentina esperaban con aplausos ese golpe sino que en el propio campo popular y en la propia organización a la que pertenecía, Montoneros, había quienes consideraban que con la caída de Isabel se aceleraría el proceso revolucionario en el país.

Cuestionando esa concepción y previendo que la represión militar iba a alcanzar a todo tipo de expresión opositora, Rodolfo puso en marcha un proyecto de comunicación alternativa, la


FOTO: CASA DE LAS AMÉRICAS

Agencia Clandestina de Noticias y Cadena Informativa. Y a fines de 1976, empieza a concebir la idea de escribir una serie de Cartas Polémicas, como él las llamó, que iba a firmar con su nombre y distribuir desde la más estricta clandestinidad. Se trataba de recuperar su identidad y, con ello, toda su trayectoria personal para hacerla valer como un arma en esta nueva etapa. Este proyecto de acción política también se desprendía de su total certeza de que la derrota de la resistencia armada era irreversible.

El 9 de enero de 1977, día en que cumplió 50 años, definió dos apuestas para el 24 de marzo del '77, aniversario del primer año de gobierno de la dictadura: terminar el cuento "Juan se iba por el río" y difundir la primera de esas cartas polémicas: la "Carta Abierta de un Escritor a la Junta Militar". Durante tres meses trabajó en ese documento hasta que alcanzó el tono que quería: una reflexión estratégica sobre las razones más esenciales del golpe militar que "instauró el terror más profundo que ha conocido la historia argentina". Y escribe el eje medular de su denuncia: "Estos hechos, que sacuden la conciencia del mundo civilizado, no son sin embargo los que mayores sufrimientos han traído al pueblo argentino ni las peores violaciones de los derechos humanos en que ustedes incurren. En la política económica de ese gobierno debe buscarse no sólo la explicación de sus crímenes sino una atrocidad mayor que castiga a millones de seres humanos con la miseria planificada".

Contemporáneo de los hechos que denuncia, ese documento es considerado hoy, 30 años después, el testimonio más lúcido y revelador de esa nefasta etapa de la historia argentina.

El jueves 24 de marzo de 1977 celebramos haber ganado la apuesta. Afuera, junto al laurel estaba lista la precaria parrilla donde el sábado 26 Rodolfo iba a hacer el asado para compartir el festejo con su hija Patricia, su compañero Jorge Pinedo y sus dos hijos, María y Mariano, recién nacido.

El pasto cortado rodeaba la casita. En ese largo verano, varias veces lo había mirado mientras él, con el torso desnudo bajo el sol, aprendía a manejar la guadaña para cortar el yuyaje y limpiar el terreno con el mismo empecinamiento con que durante la noche leía y escribía.

Ahí estábamos en medio de la noche. Desde las sombras del jardín que imaginó, "va a ser un jardín criollo, las plantas mezcladas entre caminitos; no me gusta el parque inglés", se veía el rectángulo de luz cálida que reflejaban los faroles de querosén en las cortinas –una roja y otra amarilla– que habíamos colgado ese día en las dos ventanas. Lo real y lo imaginado se fundían en una placidez casi perfecta. Rodolfo me abrazó alegre: "Al fin tenemos nuestra casa". Ambos sabíamos que ese fin, esa casita, era sólo una escala de su compromiso inclaudicable. Igual que todas las noches de esos últimos meses, entramos para tener todo listo ante un posible ataque: cargar las armas y montar las dos granadas de fabricación casera que quedaban en la mesa de luz, al lado del vaso de agua. Como una escena de su obra *La Granada*, muchas veces temí quedar soldada eternamente a esa latita letal.

Así, poco antes de la medianoche de ese 24 de marzo, primer aniversario del nefasto golpe del '76, terminó de teclear las otras cinco primeras copias de la "Carta Abierta de un Escritor a la Junta Militar". "Sin esperanzas de ser escuchado, con la certeza de ser perseguido, pero fiel al compromiso que asumí hace mucho tiempo de dar testimonio en momentos difíciles."

El día siguiente fue la tarde de su muerte. Un grupo de tareas de la Escuela de Mecánica de la Armada lo emboscó en una calle de Buenos Aires. Pero no alcanzaron a evitar el disparo más certero de su mejor arma: media hora antes, Rodolfo había descargado en un buzón de Buenos Aires las primeras copias de la "Carta Abierta de un Escritor a la Junta Militar".

En 1972 había escrito en su diario: "Si yo muriera mañana una parte de mi vida –esta parte de mi vida– podría parecer insensata y ser reclamada por algunos que desprecio e ignorada por otros a los que podría amar. Desde luego esa reivindicación personal no es lo que más importa (aunque no sea totalmente capaz aún de renunciar a ella), lo que importa es el proceso que ha pasado por mí, la historia de cómo yo cambié y cambiaron los demás y cambió el país.

Imagino también un inventario de las cosas que quiero y las cosas que odio: ya lo dije.

Las cosas que quiero: Lilia mis hijas el trabajo oscuro que hago los compañeros el futuro los que no obedecen los que no se rinden los que piensan y forjan y planean los que actúan el análisis claro la revelación de lo escondido el método cotidiano la furia fría los títulos brillantes de mañana la alegría de todos la alegría general que ha de venir un día la gente abrazándose la pareja en su amor la esperanza insobornable la sumersión en los otros."

Como un hilo tendido hacia el futuro, esas palabras se afirman en mi memoria, el verdadero cementerio donde treinta años después sigo celebrando su vida.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

A treinta años de su muerte, sigue faltando una edición de la obra completa de Walsh, una que reúna la diversidad de su escritura, tanto los textos que prueban su pasión por la literatura como los que datan su impulso a la acción. Una edición semejante permitiría discernir con rigor cuánto hay de literatura en su vida y de vida en su literatura. Porque la acción, compruebo, no sólo lo pierde a Walsh: bloquea una comprensión totalizadora de su escritura, una acción de otra clase, obsesiva, pero no menos que su militancia. Walsh pone el mismo empeño en la palabra justa en sus cuentos de ficción "pura" —como si se pudiera hablar de una autonomía de la ficción— que en los documentos de crítica interna a la traidora cúpula montonera. Una metáfora muy de la época ahora: la puntería que exige la palabra justa. En ese afinar la puntería a Walsh también le va la vida. Lo que va de su elegía a un piloto bombardero del '55 hasta su catilinaria final del '77, la "Carta abierta de un escritor a la Junta Militar", un trayecto de escritura que registra en simultaneidad el diseño de una obra y de una construcción del héroe. En este periplo cuentan sus sucesivas tomas de conciencia, pero también una elección polémica: las armas. Lo admito: no es tan fácil sentenciar desde acá. Pero por qué no correr el riesgo de una lectura de Walsh desde Walsh. O mejor dicho: Walsh contra Walsh. Un Walsh realista, comprendiendo las contradicciones del sujeto, contra un Walsh mitologizado a través de una parcialización desde un imaginario colectivo. Leerlo descifrando, digo, contra las exaltaciones de la retórica folklórica de un setentismo melancólico. Decodificarlo, eso.

Desde el vamos, Walsh se asume hijo de un mayordomo de estancia. Nadie como un mayordomo para internalizar el ser de los patrones. Nadie también como el hijo de un mayordomo para observar el poder de los patrones y la humillación de su padre. Desde acá, Walsh convierte esta humillación en otra cosa: un aprendizaje del elitismo. Ya desde lo "irlandés", el linaje *irish*, Walsh es, aunque su origen esté en una infancia de campo y pobreza, una estirpe: lo insurgente, lo viril, la lengua de Joyce, que es la inglesa. En Walsh hay una excentricidad en sus elecciones. Parece consciente, con un desdén elegante, que la periferia reporta un prestigio que pulveriza las convenciones de las letras oficiales. Su modestia para apartarse de las consagraciones de rotograbado es una estrategia literaria, pero también política. Walsh arranca traduciendo policiales deductivas, después escribe, a lo inglés, con "inteligencia", unas *nouvelles* deductivas y, es sabido, empieza a alternar el periodismo de denuncia, jugándose la vida, con la literatura "seria". Walsh entra en el circuito de jerarquizaciones literarias por afuera, practicando el entrismo: desde la narrativa policial, el periodismo y el cuento. La escritura, según la entiende, es una acción tan cuestionadora como la militancia. El escritor opera desde los géneros presuntamente "menores": el periodismo y el cuento. El periodismo lo diferencia de la "alta cultura" y el cuento lo diferencia de la novela, ese género burgués retrógrado para la época. Su búsqueda estética es al establishment literario lo que su militancia montonera al peronismo. Una "infiltración". Una elección de estilo también. Las dos, su literatura y su política, con un rasgo en común: la vanguardia. La vanguardia en literatura, en esos años, es la literatura policial. Realismo crítico, como define Lukacks el género. Su metodología deductiva se vuelve *hard boiled* en sus crónicas policiales. Cuando traduce ahora porteñiza a Chandler y McCoy con el voceo. En lo político, la vanguardia es la lucha armada. Y Walsh se incorpora a Montoneros, organización guerrillera que se postula como vanguardia. Una edición de sus obras completas, calculo, atendería esta hipótesis: Walsh y las vanguardias.

Alguna vez Rodrigo Fresán dijo que Walsh era nuestro Lawrence de Arabia. Pensemos por un instante en Sarmiento definiendo nuestro país como un territorio árabe. No me parece ninguna *boutade* considerar a Walsh desde esta perspectiva. Del mismo modo que Walsh no elige cualquier literatura, sino una que infiltre, en su militancia el gesto se replica. En esa coherencia hay también la preocupación por una cuestión: la épica. Walsh suma tantos atributos heroicos en su vida como en su literatura. En él se corporiza todo un modelo: el intelectual que renuncia a la torre de marfil cuando empieza a investigar los fusilamientos de la Libertadora. Entonces, la revelación de una causa. Que le permite fundir un ideal de justicia con la aventura. En la misma secuencia, su destreza de criptógrafo avisando en Cuba la invasión yanqui en Cochinos, el periodista mentor de la CGT de los Argentinos y más tarde *Noticias*, el oficial de la inteligencia montonera. Y, entre estos capítulos, a un cos-

FOTO: CASA DE LAS AMÉRICAS

LA CONSTRUCCION DEL HEROE

tado, siempre, los papeles. Muere, además, joven. En esta zona, la tragedia griega se nacionaliza: ocurre a la vuelta de la esquina. Como aporte esencial a su mitología: una hija, Vicky, con una beba de año y medio, acorralada con sus compañeros en una casa de barrio. La hija se enfrenta al Ejército, tropas que la superan, un tanque, un helicóptero, y finalmente es ella quien se mata y no su enemigo. El padre, Walsh, también es un muerto joven: joven mirado desde hoy, que la adolescencia se prolonga hasta los treinta.

Su imagen tienta las polarizaciones facilongas. El intelectual que se tirotea con un grupo de tareas de la ESMA en San Juan y Entre Ríos tras despachar su catilinaria en un buzón versus el bibliotecario ciego de la calle México. Estas comparaciones son siempre maniqueas. Walsh muere el mismo año en que la dictadura secuestra y desaparece a Oesterheld. El mismo año en que Victoria Ocampo ingresa en la Academia Argentina de Letras (esto también es coherencia) y ocupa el sillón de Alberdi. Sin embargo, no todos los que vivieron con intensidad los '70 padecen de maniqueísmo: a considerar está ese artículo en el que Gelman le reconoce a Borges un coraje tardío al admitir su necedad política, y firmar en el '81, bajo la dictadura, una solicitada de las Madres, mientras tantos intelectuales ocultaban sus agachadas.

Oesterheld y Walsh son la pérdida de dos cuadros para Montoneros, pero representan más que eso, más que dos cuadros. No la tenemos fácil cuando ingresamos en este período. Es verdad: no se puede separar vida y obra. El caso Oesterheld es tan trágico como el caso Walsh: cuatro hijas de entre dieciocho y veinticuatro años asesinadas junto con sus compañeros, los nietos secuestrados. El caso Oesterheld y el caso Walsh tienen puntos de contacto. Y merecen una atención especial. No porque haya víctimas de primera o de segunda. Simplemente porque en estos casos se cierne una discusión que puede ser de clase: hasta dónde la literatura no inficionó sus vidas. No discuto el compromiso de ambos. Pero me animo, con el respeto que merece el dolor de los familiares y amigos, a discutir, desde la contemporaneidad, su clase de compromiso quijotesco. Hoy es tan fácil darle un chirlo por izquierda a la Ocampo como levantar por derecha al Walsh fetichizado. Si el Che es un *pin*, Walsh para muchos puede ser estampita.

Cada vez que se lo homenajea a Walsh, más allá de sus méritos literarios, el acento suele ponerse en su heroicidad. Inevitable sortear, por donde uno se arrime a Walsh, la cuestión de la heroicidad. En suma, Walsh reúne todos los atributos para ingresar al panteón de los próceres bellos. Pero hay una trampa en santificarlo: su lectura puede volverse aséptica. Estoy convencido: aunque no pueda aislarse de su militancia, su literatura es infinitamente más poderosa. La prueba es su vigencia. La calidad de su escritura es invencible. Sus enemigos, no tanto.

Antes de empezar a escribir sobre Walsh pensaba en todas las dificultades que presenta entrar en su literatura. Lo aclaro: detesto el término especificidad con su tinte de entomología. A ver, el problema, quizá la gran dificultad, que presenta la lectura de Walsh: aquello que puede compartirse con él, un gusto por la literatura, nos deja afuera cuando pensamos en el peso y la credibilidad que se le otorgó a su construcción del héroe. La figura épica y la convicción de la violencia ensamblan en este sentido. Y determinan, para nosotros, sus contemporáneos, una lectura. Extrañeza es la sensación, pensé mientras, asociando, antes de escribir estas reflexiones, sacaba de la biblioteca una antología: la *Antología del cuento extraño*. Walsh preparó los cuatro tomos que componen esta antología en 1956 para la editorial Hachette y son hoy prácticamente inhallables. Walsh reúne autores nacionales (Lugones, Bianco, Borges, p.e.) con otros que pueden resultar exóticos (Lafcadio Hearn, T'ao Yuan Ming, Max Beerbohm). Cada texto está precedido por una información mínima pero aguda, en la que reverbera la síntesis que Borges aplicaba en sus prólogos. A menudo se elogia como paradigmática del género la *Antología de la literatura fantástica* de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo. El trío más mentado de *Sur* prologa esa antología caprichosa y juguetona con un ensayito prodigioso en el que sientan las reglas de lo fantástico. La principal radica en la observación de lo cotidiano. Lo prodigioso debe suceder en una situación de cotidianidad. Walsh coincide con el trío en algunos autores. Propone a veces otra traducción. Así "La pata del mono" de Jacobs en la antología de aquéllos es en la de Walsh "La zarpa del mono". Su gusto en este género no se diferencia del gusto del trío de *Sur*. En la contratapa, presumiblemente anotada por Walsh (Walsh no podía desentenderse, conjeturo, de ese texto), hay una definición que establece reglas distintas de este género, o subgénero, si se quiere. "Largos o breves, estos relatos tienen la característica común de describir insólitas experiencias o de situarse en un clima extraño en el que la realidad prosaica y cotidiana no halla cabida. Todos orillan lo maravilloso, lo mágico y cabe muy bien aplicárseles el calificativo de esotéricos por su contenido subjetivo e interior." Esta definición podría figurar en una "vida imaginaria" de Walsh escrita por Schwob o, más acá, por Borges. "La realidad prosaica y cotidiana no halla cabida" en esta "vida imaginaria". La experiencia en Walsh es siempre "maravillosa". Y pertenece al orden del mito. A esta altura me pregunto si la tragedia de Walsh no ha sido la literatura: hacer literatura en la vida. Tener una vida literaria, digo. De ser así, habría que juzgar desde esta perspectiva su política. Sólo enunciarlo, soy consciente, puede irritar a varios.

Me pregunto si toda la construcción del héroe no está pasando ya al almidón de los manuales escolares con una remembranza heroica a la manera del sargento Cabral. Si en lugar de su causa, me pregunto, la lucha por un mundo más justo, no estará llamada a perdurar, en cambio, su literatura de ficción, los cuentos de irlandeses, el ensamble de "Fotos" y "Cartas" (dos cuentos que, por experimentación narrativa y temática pueblerina, es indeclinable conectar con Puig), o "Nota al pie", esa narración tan perfecta en composición de trama como en escritura.

Arriesgo: no es su genio narrativo lo que problematiza su lectura. Una digresión, si se me permite: qué formidable en estos tiempos una literatura que presenta problemas en lugar de proporcionar respuestas tranquilizadoras. Y retomando, lo que lo vuelve extraño a Walsh es justamente eso: la cuestión del héroe. Y el héroe, mientras continuemos fascinados por su construcción personal, privilegiando la épica por encima de la palabra justa que él perseguía, seguirá opacando sus relatos. Es cierto: para muchos el militante supera el interés por el escritor. El romanticismo es tramposo: reclama biografías desgarradas para mostrarse sensible en una lectura progre de losa radiante, conmoverse con peligros que se pudo correr, pero que no se está dispuesto a repetir en función de un confort. Walsh se ajusta a la mala fe ideológica de muchos para "idealizar" un pasado en su etapa más macabra. En un razonamiento deleuzeano podríamos convenir que así como no es la enfermedad sino la salud la que escribe la literatura de Kafka, no es la muerte la que legitima la escritura de Walsh. Sugiero reflexionar al respecto: esa sombra, la del hijo del mayordomo que se hace revolucionario. Porque la sombra del héroe puede apagar los brillos de un refinamiento intelectual que no puede ni debe ser patrimonio de los ricos de esta tierra. Y ahí, en su escritura, está la militancia más lúcida de Walsh. Más subversiva también. Volviendo al comienzo de estas reflexiones: cuando se reúna la obra completa de Walsh, anotada, cronológicamente fechada y contextualizada, prescindiendo de toda inmanencia del discurso, allí podrá leerse otra historia, con sus destellos y oscuridades, y el que la narrará será el escritor mismo, porque esa edición de su obra, tal como la imagino, será su autobiografía, no sólo la literaria. También la humana.

> Su búsqueda estética es al establishment literario lo que su militancia montonera al peronismo. Una "infiltración". Y las dos, su literatura y su política, tienen un rasgo en común: la vanguardia. La vanguardia en literatura, en esos años, es la literatura policial. En lo político, la vanguardia es la lucha armada.

El que se animó

POR MARIO WAINFELD

Francisco Granato habla con Walsh, tiene 29 años de "vivir a los saltos". Eran cinco hermanos, el viejo "tenía su rebeldía, naturalmente, era peronista pero no era un hombre armado ideológicamente".

Granato, un militante sindical, estuvo en la ratonera en la que mataron a Rosendo García. Walsh toma nota del testimonio, que cobra sentido con la biografía del testigo protagonista. Granato le cuenta su encuentro, de pibe, con Eva Perón. Walsh le agrega una línea. En el original, en *¿Quién mató a Rosendo?*, Granato va en bastardilla, el narrador, no. Acá también.

"*Me dio la mano y, bueno, naturalmente, la casa de nosotros era bastante friolenta y yo tenía frío así que me acuerdo que la mano de Evita era muy caliente.*

Ella le acarició la cabeza. El le pidió una bicicleta."

La viñeta termina ahí, sin ni siquiera dar cuenta de la entrega de la bicicleta. No es menester, el relator se hace cargo: esa línea sobraría. Su probidad literaria da en el blanco y cómo. Haga la prueba, cuarenta años después. Propóngase una pintura más certera sobre Evita en cuatro líneas, tres dichas por otro.

De esa capacidad imbatible quiero hablarle, con profusión de citas. Serán breves, porque el tipo sabía expresarse.

• • •

El comisario se sorprende. *"¿Yo leería más rápido porque no tengo experiencia? Entonces, ¿para qué sirve la experiencia?"* Daniel Hernández, el detective amateur y sagaz, lo desasna: *"Para leer más despacio".*

Los personajes hablan de la tarea del corrector pero no nos importa. Queremos proponer, a esta altura, que a Rodolfo Walsh hay que leerlo despacio porque vale la pena, porque hay mucho más en sus textos que la enormidad de su compromiso.

Puede parecer una contradicción en los términos, cuesta asociar su prosa a la lentitud. Quienes lo conocieron (Rogelio García Lupo, Lilia Ferreyra por decir dos ejemplos) evocan que escribía rápido. A uno, que no lo conoció, le resulta fácil creerles. El vértigo es connatural a la narrativa de Walsh, la urgencia por llegar al punto y seguido. Pero esa velocidad en la escritura es ulterior a un proceso mental que casi se escucha, que hace legible la realidad.

• • •

"¡Si avanzás un paso, te levanto la tapa de los sesos! —le informaba a ratos regulares—. ¡Si hablás te levanto la tapa de los sesos! ¡Si hacés un gesto te levanto la tapa de los sesos!" Es un guardián que tiene preso a uno de los sobrevivientes de José León Suárez. Walsh no lo toma en joda, pero bromea. *"Su vocabulario era limitado, pero convincente."*

El sentido del humor es, sin admitir prueba en contrario, uno de los atributos esenciales, ostensibles y generosos de la inteligencia. Contra lo que suele pensarse, la ironía es un bien escaso, muchos la confunden con el sarcasmo, el epíteto o el brulote, Walsh jamás.

La crónica, bien mirada, es un género superior. No es mera cuestión de ver sino de entender. No es cuestión, sólo, de entender sino de transmitirlo, de ser creíble, de ser irrefutable. La crónica bien hecha es un tributo a la inteligencia del lector, que el escritor-periodista transforma en sencilla, en grata. Es grato leer a Walsh, aun en sus textos más severos, no es casual.

• • •

"Livraga me cuenta su historia increíble. La creo en el acto", cifra Walsh en *Operación Masacre*. La credibilidad es una construcción social, puede ser un artificio. La verdad se palpa, se conoce, se mira, se comprende. Entonces, recién entonces, se la cuenta. ¿Vale decir "contar" para *Operación Masacre*? Claro que vale.

La verdad está ahí, al alcance de quien quiera desentrañarla. Pero no consiste, charramente, en los hechos. Las circunstancias policiales ameritan un sondeo profundo. Pero hay más, todo crimen cometido desde el Estado es más que las balas, que la tenebrosa personalidad de los verdugos. Lo perdurable, lo que debe ser develado, más allá de la pesquisa rigurosa, es la existencia de una oligarquía "temperamentalmente inclinada al asesinato".

Quaranta, el jefe de la SIDE que comandó el asesinato de Marcos Satanowsky, podía ser "el arquetipo pintoresco de una época, un humanoide primitivo de uniforme, propiamente un gorila cimarrón". Servirá para una misión, un homicidio, será también un dato a modificar. "Satanowsky fue el primer miembro de la oligarquía ejecutado por un servicio pero también fue el último."

La obsesión detectivesca por identificar a los autores materiales es condición necesaria para concretar una tarea política: "No dejarse conmover por las sagradas ideas, los sagrados principios y, en general, las almas bellas de los verdugos".

• • •

"Déficit de historicidad", reprochó Walsh a la conducción montonera en un texto ahora canónico, asombrosamente lúcido y solitario para el momento en que se escribió. Y para la posición de quien lo escribió. Esta nota no incursionará en ese debate sino para apuntar que a Walsh le sobraba predicamento para exigir historicidad. Todos sus textos la rezuman, incluidos los cuentos policiales de los que abjuró, en lógico tributo al clima de época. En uno de ellos describirá como nadie el clima de una partida de pase inglés entre tahúres de arrabal. Un costumbrismo cabal, huero de piedad o de miserabilismo.

De todos modos, es evidente que esos cuentos fueron superados, con un salto de calidad, por los que escribió en la década del '60, ulteriores a sus libros de denuncia. "Esa mujer" se lleva las palmas académicas, con buenos motivos. Pero "Fotos" también tiene lo suyo. Comienza así y no me diga que no comienza bien:

"Niño Mauricio, vaya a la dirección."

El niño Mauricio Irigorri le tocaba el culo a la maestra, eludía el cachetazo y en el recreo cobraba las apuestas. El niño Mauricio Irigorri tenía una hermosa letra, sobre todo cuando firmaba "Alberto Irigorri" bajo las amonestaciones de los boletines. Don Alberto no reparaba en esos deta-

"Encuentro un hombre que se anima. Temblando y sudando porque él tampoco es un héroe de película, sino simplemente un hombre que se anima y eso es más que un héroe de película." **Con ese "tampoco" Walsh, como Velázquez en *Las Meninas*, se autorretrata al fondo. Fue más que un héroe de película. Fue un hombre que se animó a llevar al límite sus convicciones. Luchó, permítaseme una burlona transposición, con la espada, con la pluma y la palabra. Interpretar su legado alienando alguno de esos factores sería una falsedad.**

lles. Estaba demasiado ocupado en liquidar a precios de fábula un galpón de alambre que comenzó a almacenar cuando la guerra de España. Ahora el alambre no venía de Europa, porque allá lo usaban para otra cosa. "Gracias a Dios", repetía Don Alberto que por esa época se volvió devoto.

Jacinto Tolosa, su transitorio amigo (hijo de hacendado, futuro abogado), quiere desencantar a Mauricio de su pasión por la fotografía. Más tarde la vida, una mujer, pero sobre todo la inexorable lógica de sus pertenencias sociales los alejará. Pero, todavía, dialogan. Jacinto le tira con la biblioteca: "El arte es un ordenamiento que no está previamente contenido en sus medios". Y se ampara en la autoridad: "Aristóteles, Croce, Joyce". Mauricio refuta: "Me cago en Croche" y, algo más medulosamente, "No viejo, si ya caigo. El arte es para ustedes".

A las mentiras de autoridad, a la apropiación privada de todas las riquezas, incluida la literatura, se opuso Walsh, en tantos registros.

• • •

"Encuentro un hombre que se anima. Temblando y sudando porque él tampoco es un héroe de película, sino simplemente un hombre que se anima y eso es más que un héroe de película." Con ese "tampoco" Walsh, como Velázquez en *Las Meninas*, se autorretrata al fondo. Fue más que un héroe de película. Fue un hombre que se animó a llevar al límite sus convicciones, a desafiar las tentaciones de la "torre de cristal", del seguidismo militante, de la fuga a lo privado.

Se animó con todo y luchó, permítaseme una burlona transposición, con la espada, con la pluma y la palabra.

Interpretar su legado alienando alguno de esos factores sería una falsedad.

Walsh va camino de ser un clásico. La opción vital que lo llevó ahí no es el único camino posible pero fue el que escogió. Escindir su obra escrita, toda ella, de su compromiso es una falacia conceptual, sea que se lo haga para privilegiar una u otro. Víctor Pesce propuso sugestivamente hace un par de décadas "evitar ese movimiento (compartido por la derecha y por la izquierda) que intenta siempre erigir mausoleos unilaterales o héroes para panteones después de haberlos despojado de aristas inconvenientes".

• • •

Puede haber júbilo en la tarea de comunicar, en la de interesar al lector, en la de saberse respetado por el narrador. Siempre hay júbilo en la obra de Walsh. En algunos casos, es agradablemente obvio. Por ejemplo en "Corso". Dos reos van, pues, al corso. Uno es el narrador en primera persona, el otro (Angel) el protagonista. Siguen a un pseudo fakir, tragafuegos. *"Entonces el hindú, mirando el palco donde estaba el intendente echa la cabeza para atrás y se manda un trago doble de la nasta y mirando al cielo se arrima un fosforito. Y en eso lo veo al Angel que levanta el plumacho y lo toca justo en el huesito de la garganta y el hindú empieza a escupir fuego hasta por los ojos y se siente un olor a bife que ni te cuento, el hindú parece que se quema y yo hago lugar para los bomberos, o sea que me rajo."*

Siempre es tiempo de honrar y evocar a Walsh. Rajemos a leerlo. ®

La mano de escritor

POR RODRIGO FRESAN, DESDE BARCELONA

UNO Pensaba que no tenía ningún libro de Rodolfo Walsh en mi biblioteca de Barcelona. Sabía, sí, que los había tenido: se los había prestado, todos (junto a *El retorno de Eva Perón* de V. S. Naipaul) a un amigo escritor de por aquí. Después, al poco tiempo, mi amigo murió. Y si los vivos no devuelven los libros, entonces los muertos los devuelven aún menos. No hace mucho, en un texto inédito próximo a ser publicado de ese escritor, leí: "Una vez, mientras charlaba con Rodrigo Fresán, le pregunté qué le parecía el texto de Naipaul. Fresán, que conoce como nadie la literatura en lengua inglesa, apenas recordaba la crónica de Naipaul, pese a que éste se cuenta entre sus autores favoritos". Y ni una palabra acerca de los libros de Walsh. Tampoco hay mención alguna a su obra en una turbulenta conferencia que ese mismo escritor muerto escribió sobre la literatura argentina. ¿Habrá llegado a leerlos? ¿Qué habrá pensado? ¿Qué *no* habrá pensado? En cualquier caso –aunque los libros de Walsh suelen estar en la mejor librería de esta ciudad que, a mi juicio, *también* es la mejor librería de cualquier ciudad del mundo– ahora es de noche y todo está cerrado y, sabiendo que no tiene sentido alguno, voy hasta el estante de mi biblioteca en el que vivía Walsh y desplazo algunas pilas en precario orden y pierdo y pierden el equilibrio y un libro cae de espaldas y boca arriba y ahí está: *Ese hombre y otros papeles personales*, de Rodolfo Walsh con Walsh en la portada del libro y en la cubierta de un barco, cámara al cuello, manos a la cintura, de espaldas al horizonte, mirando a popa.

Lo muertos no devuelven los libros pero –ya lo dije en otra parte– los escritores, todos, inevitablemente, acaban siendo los fantasmas de aquello que escribieron. La obra –para bien o para mal, para mejor o para peor– permanece y sobrevive al autor. Y, a veces, estoy seguro, ese autor fantasma mueve a uno de sus libros vivos para señalar que todavía anda dando vueltas y vueltas de páginas por ahí.

DOS Rodolfo Walsh es, me parece, un fantasma incómodo recorriendo la historia y la literatura argentinas. Incómodo, primero, porque su participación en una gesta luminosa en la teoría y rebosante de sombras en la práctica siempre se me antojó como una decisión más personal que otra cosa. Incómodo, segundo, porque es alguien que decidió dejar la literatura no precisamente para dedicarse a pintar. Se conocen varios casos de grandes escritores que pensaban que primero había que ir a la guerra para después volver de allí con uno o varios grandes libros entre manos. La lucha armada como rito de paso donde los jóvenes se convertían en hombres y los aprendices en maestros. En cambio, son pocos los ejemplos de grandes escritores que, habiendo escrito grandes libros, deciden, en su madurez, decirle hola a las armas y adiós a la máquina de escribir.

Una vez alguien me comentó que Walsh –obsesivo como un poseído, con precisión de científico, casi un adicto a los detalles– se metía en cosas y en ambientes que no conocía hasta dominarlas y conocerlos a la perfección para luego, por completo satisfecho, abandonarlas y dejarlos atrás en busca de un nuevo interés o de un nuevo "caso" para el investigador privadísimo que era él. Una especie de vampiro de lo extraño que no se detenía hasta asimilarlo en su propia sangre, de ser posible, enalteciendo los glóbulos de lo ajeno pero ya no.

Otra vez alguien me dijo que había visto a Walsh escribiendo y que era como ver a un hombre en agonía, retorciéndose de dolor hasta extirpar la palabra exacta de su cabeza para trasplantarla al papel. Cabe pensar –a partir de uno de los textos reunidos en *Ese hombre*– que Walsh estaba convencido de haber alcanzado cierta cumbre en lo escrito y que se disponía a mutar otra vez. Ignoro si esa nueva metamorfosis tenía que ver con "pasar a la acción" y todo eso. De cualquier forma, allí se lee algo que a mí me cuesta comprender pero que respeto: "*Revalorización.* Es indudable que en los últimos años he ido desvalorizando, consciente e inconscientemente, el trabajo literario. La sola palabra me produce una cierta revulsión. Tratemos de analizar por qué, las causas históricas. La literatura se me apareció durante gran parte de mi vida como una aspiración mitológica. Era lo que yo finalmente quería hacer, mi destino, etc. Era una típica visión pequeño-burguesa, la búsqueda del prestigio a través de los mecanismos gratificantes de la exacerbación de la personalidad como única, genial, etc. A través de la literatura podía mimetizarme con los elegidos, capaces de percibirse a sí mismos como el fin al que tendía al mundo: generaciones y generaciones de hombres y mujeres anónimos e inútiles que confluían triunfalmente en un Borges, en un Huxley. Ser escritor era finalmente una forma de ser, posterior y superior al ser hombre". Más adelante, Walsh agrega y da fechas: "Mi relación con la literatura se da en dos etapas: de sobrevaloración y mitificación hasta 1967, cuando ya tengo publicados dos libros de cuentos y empezada una novela; de desvalorización y paulatino rechazo a partir de 1968, cuando la tarea política se vuelve una alternativa".

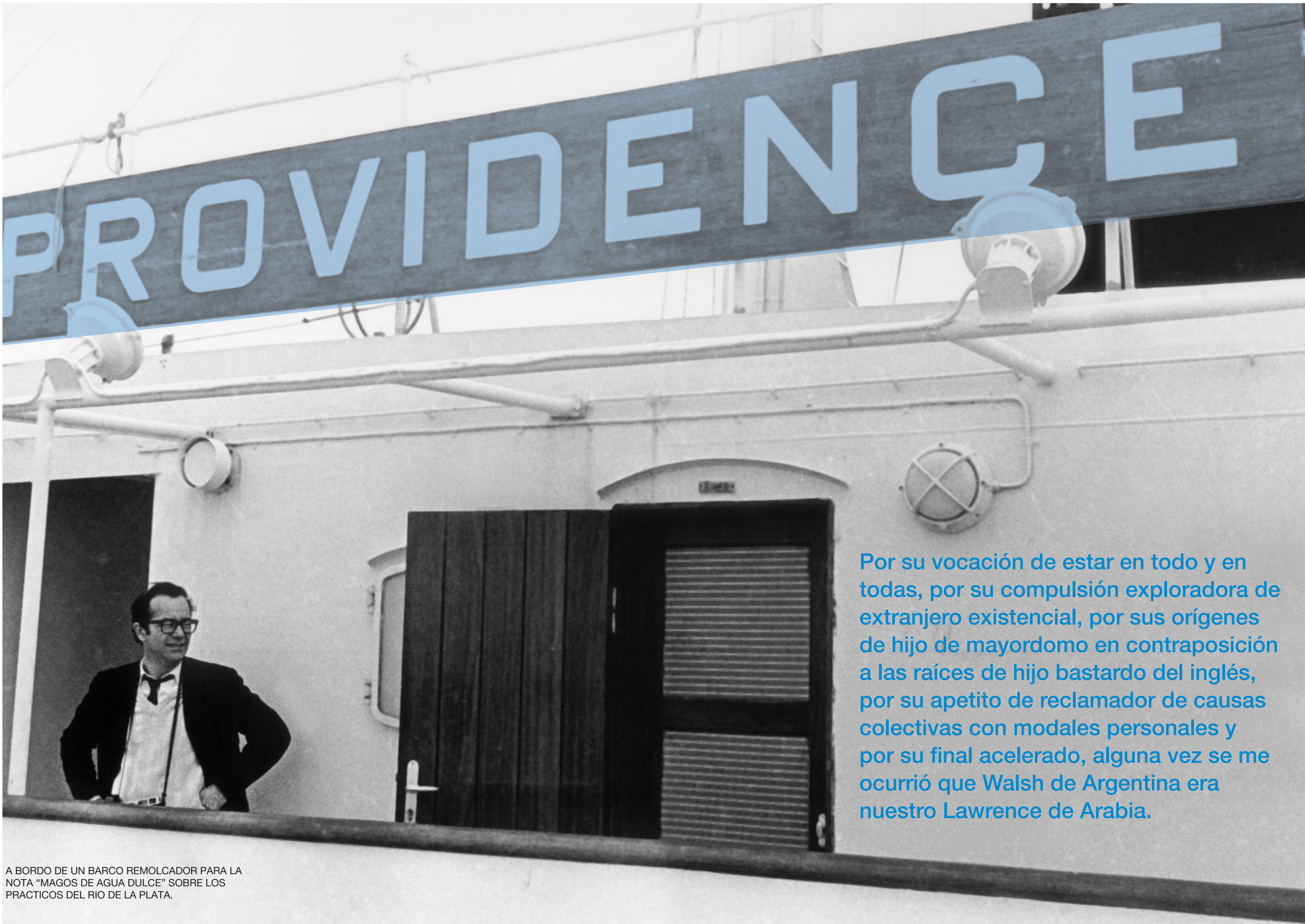
Digo que me cuesta comprender todo esto –que no lo puedo entender– porque la excelencia individual *por escrito* convirtiéndose en aspiración colectiva *por vivido* no me parece un camino lógico. Es una opinión y una opción personal y, por lo tanto, ya lo dije, más que respetable, claro. Pero siempre me pareció que los narradores puros que se politizan –más allá de su bondad y buenas intenciones o, si se prefiere, de su, esa palabrita, *compromiso*– siempre acaban escribiendo peor (o más impuramente) y acaban sacrificando casi siempre en vano una "aspiración mitológica" en el altar de vanidosos profetas demagógicos que, por lo general, suelen leer poco y mal.

La única manera en que yo –pequeño-burgués y sobrevalorador y mitificante hasta la muerte y más allá– puedo interpretar o descifrar la trama de Walsh más como personaje que como persona es la siguiente. Un argumento simple –que muchos condenarán como simplista– para un micro-relato de alcances inmensos: la historia de ese hombre que un día o una noche sintió que había alcanzado lo máximo que podía ofrecerle la literatura y que, habiéndoselo dado absolutamente todo a la literatura, decide dedicarse a otra cosa. Así, Walsh como compulsivo devorador –y descartador– de sucesivos destinos u oficios terrestres.

El enigma imposible de resolver por razones obvias –me parece un misterio más que pertinente tratándose de un escritor que, en un principio, se interesó mucho en el género policial– es el de a qué se habría *dedicado* Walsh –y qué habría escrito acerca del asunto, porque me gusta pensar que hubiera vuelto a escribir– una vez agotada la "alternativa" de la "tarea política". En qué se habría interesado Walsh –aburrido o saciado o desilusionado– luego de esa rara forma en la que, conjeturo, supo encontrar una mezcla de lo intelectual con lo detectivesco si, como ocurre en ciertos *thrillers*, los acontecimientos no se hubieran precipitado y...

Siempre me intrigó la inexistencia de una Novela de Walsh. Pero la ausencia, no demoré en comprenderlo, se debe a que no era ni es sencillo *meterse* con Walsh. Porque Walsh es un raro ejemplo ejemplar. Walsh es un espectro de Navidades pasadas con pleno derecho para pedir explicaciones o ajustar cuentas con tanto Scrooge sobreviviente por ahí y afirmando, ahora, que ya no creen en aquellas fiestas de antaño.

TRES ...siempre fue exactamente esta cuestión la que me intrigó de Rodolfo Walsh: la saga tan íntima como pública de un impecable histórico ahogado por una Historia más bien sucia. De ahí que en alguna ocasión –por su vocación de estar en todo y en todas, por su compulsión exploradora de extranjero existencial, por sus orígenes de hijo de mayordomo en contraposición a las raíces de hijo bastardo del inglés, por su apetito de reclamador de causas colectivas con modales personales, y por su final acelerado– se me ocurriera que Walsh de Argentina era nuestro Lawrence de Arabia. Y que hasta me preguntara cómo novelizarlo. Siempre me intrigó la inexistencia de una Novela de Walsh habiendo novela de otros tantos firmadas por tantos otros que lo conocieron más o menos de cerca. La ausencia, la desaparición antes de existir de semejante libro, se debía, no demoré en comprenderlo, a que no era ni es sencillo *meterse* con Walsh. Porque Walsh es un raro ejemplo ejemplar. Walsh como material sensible, volátil, inflamable, peligroso de agitar y sacudir antes de usar. Walsh como elemento inapelablemente *fechado* pero, al mismo tiempo, fuera del tiempo y del espacio. Walsh como espectro de navidades pasadas con pleno derecho para pedir explicaciones o ajustar cuentas con tanto Scrooge por ahí y afirmando, ahora, que ya no creen en aquellas fiestas de antaño. Walsh como sacra reliquia o como talismán que puede condenar a aquel que no sea digno de sus dones y aquí, por suerte, ya era hora, voy a hablar de lo que a mí más me interesa. Del escritor sentado (por el mismo motivo que lo empariento automáticamente con T. E. Lawrence, se me hace difícil pegarle a Walsh la etiqueta de *guerrillero* o lo que sea) antes que del aventurero



Por su vocación de estar en todo y en todas, por su compulsión exploradora de extranjero existencial, por sus orígenes de hijo de mayordomo en contraposición a las raíces de hijo bastardo del inglés, por su apetito de reclamador de causas colectivas con modales personales y por su final acelerado, alguna vez se me ocurrió que Walsh de Argentina era nuestro Lawrence de Arabia.

A BORDO DE UN BARCO REMOLCADOR PARA LA NOTA "MAGOS DE AGUA DULCE" SOBRE LOS PRACTICOS DEL RIO DE LA PLATA.

de pie. Voy a hablar de la literatura, de la literatura de Walsh y de un cuento en particular de Walsh.

Mi primera percepción de Walsh es infantil y fantástica y tiene que ver con su *Antología del cuento extraño* y con un relato que allí incluyó: "La zarpa de mono" del inglés William Wymark Jacobs. Leí el cuento casi en simultáneo con una adaptación televisiva que hicieron Narciso Ibáñez Menta y su hijo ("La Zarpa", de 1974, Canal 11, *Historias para no dormir*, leo en Internet que el *tape* de *ese programa* se ha extraviado) y yo perdí varias noches de sueño pero disfruté de varias noches de pesadillas.

Años después, leí por primera vez esa obra maestra que es "Esa mujer" (recuerdo *otra* adaptación televisiva, una de "Esa mujer", ¿era Ricardo Darín el periodista?, ¿era Arturo Maly el militar alucinado?) y pensé y sigo pensando que se trataba de una reescritura lateral y perfecta de "La zarpa de mono". Es decir: el amuleto catastrófico y animal reemplazado por el talismán fatal de un cadáver de mujer enloqueciendo a sus efímeros poseedores con la maldición eterna de su potencia simbólica e histórica.

En "Esa mujer" –relato de fantasmas sin fantasma en el que Walsh consigue la proeza de hacer comulgar al imaginario de Henry James con el idioma de Ernest Hemingway– aparece Walsh como testigo. Y se me ocurre ahora, volviendo a lo de antes, que son muchos los que no se atreven de verdad y a todo con Walsh porque, quizá, sientan que Walsh –testigo ocular y privilegiado para siempre– no los perdonará si mienten o si falsean. De ahí que Walsh sea un intocable al que sí es lícito toquetear pero no agarrar con fuerza y sin soltarlo, porque vaya a saber uno lo que pueda pasar. Así, el círculo se cierra y Walsh como la mano de escritor luego de la zarpa de mono y del cuerpo de esa mujer cuyo nombre no hace falta pronunciar para oírlo.

CUATRO En lo personal, Rodolfo Walsh era amigo de mis padres. En los '60 –en esos años en que los niños de mi generación aprendían a caminar mientras sus progenitores tomaban las primeras lecciones para salir corriendo– Walsh estuvo varias veces en casa y tengo un recuerdo muy difuso de él porque por casa –por *casas*, mejor dicho– pasaba mucha gente. En realidad, de lo que más me acuerdo es de su risa una noche en que le pregunté si él era la personalidad secreta, el Clark Kent, de María Elena Walsh. Y Walsh se rió y yo ya le envidié el apellido *brit/irish* y la redondez de un nombre que me parecía a la altura del de los comics. Rodolfo Walsh tenía para mí la misma resonancia de Dick Tracy o Sherlock Time o Steve Canyon o Juan Salvo. El nombre de alguien que no podía ser sino protagonista y, además, héroe. Entonces Walsh era una leyenda local, un mito de culto. Mi madre me cuenta que, cuando lo conoció, se acercó a él emocionada y le preguntó "¿Vos sos Rodolfo Walsh? No sabés las ganas que tenía de conocerte" y que Walsh, resignado, respondió: "Sí, ya sé: me hacías más alto, ¿no?". Estoy seguro de que Lawrence –otro bajito colosal– debería decir algo parecido cada vez que se acercaban a su luz. Me acuerdo, al final, en Caracas, de mis padres susurrando un "Mataron a Rodolfo".

Y cosas que suelen decirse acerca de Walsh que me producen cierta incomodidad y que nunca dije ni diré: que *Operación Masacre* prenuncia y se adelanta al *A sangre fría* de Truman Capote; que su obra maestra es la "Carta abierta a la junta militar" y que "escribió su propia muerte" o "murió como había vivido: a fondo y según sus reglas" o cualquier otro de esos muchos *slogans* tanáticos que son especialidad de la casa y de la nación cuyo himno llama a jurar extinguirse pero, eso sí, con gloria.

En lo profesional (esa condición que con el correr de los años se va convirtiendo en la más personal de todas), no escribí *Walsh: The Novel* pero sí me propuse un relato que, de entrada, me planteé como homenaje y ejercicio en su memoria y con su estilo. Un relato donde volvería a aparecer el fantasmal cadáver de la Jefa Espiritual de la Nación, otra vez sin que su marca (*Evita* es más marca que apelativo, me parece) fuera mencionado, y que estuviese narrado por alguien que lo tuvo en sus brazos, quedó marcado para siempre y que lo cuente con la sonrisa triste de quien se sabe indigno pero, aun así, rozado por un mito. Ahí está, en mi primer libro, se llama "El último privilegiado" y, a pesar de ser imperfecto, estoy seguro de que se trata del cuento más "exacto" que nunca escribí y que jamás escribiré. De algo estoy seguro: en su imperfección, por suerte, radica la certeza de que para mí el "trabajo literario" siempre será un "destino" a alcanzar y que, por lo tanto, jamás me causará "cierta revulsión". Otra cosa es cierta: no lo habría escrito –de más está decirlo, pero no se responsabilice a Walsh por ello– de no haberme sido presentada por él "La zarpa de mono" y después "Esa mujer".

En uno y en otro, en "La zarpa de mono" y en "Esa mujer", me parece, apenas se esconde una visión velada pero despiadadamente clara de lo que era y es y siempre será la Argentina; de los riesgos de pedir deseos y de desear cosas; y de los peligros de que esos deseos sean concedidos y esas cosas entregadas a las personas erróneas en *ese país*. En este esquema, por desgracia o por fatalidad, las buenas personas siempre mueren y suelen ser los otros los que cuentan –en ocasiones tan mal escrita– nuestra historia para no dormir. Por fortuna, ahí está la mano de escritor, de *ese escritor*, de un escritor llamado Rodolfo Walsh.

Muchos la miran.

Algunos la describen desde una prudencial o respetuosa distancia.

A ver quién se atreve, por fin, a estrecharla. Ⓡ

agenda

domingo 25



Diego el Cigala presenta

Nuevamente en Buenos Aires, Diego el Cigala presentará en un único concierto su nuevo disco, *Picasso en mis ojos*, que reunió a los principales músicos del género y fue ganador del Grammy Latino 2006; suma las guitarras de Paco de Lucía, Tomatito, Raimundo Amador, las letras de Rafael Alberti, y las músicas de Paquete y Diego el Cigala, para evocar al pintor. El Cigala cantaba por los bares del Rastro hasta que a los 12 años ganó un concurso de TV que le cambió la vida.
A las 21, en el Gran Rex.
Entrada: $ 45.

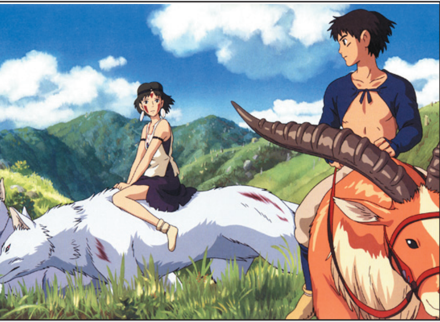
lunes 26



Pandillas del verano

Antes de que termine el verano hay que visitar la exposición de Anabella Papa en Appetite, que reflexiona sobre los grupos de amigos y la violencia y belleza que puede haber en ellos. Papa dice: "Con una herida en la mano todos iniciaron su promesa de entregar la vida al grupo, todos por uno y uno por todos; un día de verano de mucho calor. La sangre dejaba su rastro en la arena de aquella plaza, debajo del árbol, en la que se encontraban".
En Appetite,
Chacabuco 551. **Gratis.**

martes 27



La Princesa Mononoke

Obra maestra del maestro de animación japonés Hayao Miyazaki, *La princesa Mononoke* es la película que hizo antes de conquistar el mundo con *El viaje de Chihiro*. Como en muchas de sus obras, tanto el feminismo como la ecología son las grandes preocupaciones de un director que finalmente logró ser reconocido en Occidente: *El viaje de Chihiro* formó parte de la competencia oficial del Festival de Cannes. Atención: este film nunca fue estrenado oficialmente ni editado en video en Argentina.
A las 21 en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $5.

arte



Tigre Muestra fotográfica de Alina Schwarcz, integrada por distintos paisajes y detalles del Tigre.
C. C. Recoleta.
Junín 1930. **Gratis.**

cine

Rohmer El director francés explicó sobre la película: "Durante los años cincuenta tenía ganas de hacer un film con seis personajes y que pasara durante las vacaciones". Años después, lo concretó.
A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 8.

Río Arriba Continúa en cartel el film de Ulises de la Orden, rodado en escenarios naturales de la cordillera.
A las 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música

Jazz El trío de guitarras y saxo integrado por José Berdichevsky, Diego Galiñanes y Emiliano Petrocelli, se presentan hoy en Palermo.
En A las 21, en Fitz Roy 1519.
Entrada: $ 10.

Gaita En el marco de los encuentros de Música gallega en el Río de la Plata tocará la gaitera Susana Seivane.
En A las 19, en el Campo de Deportes de Galicia. Libertador 2955. **Gratis.**

etcétera

Autos Para inaugurar las obras en construcción de un nuevo boulevard en la avenida Caseros, se realizará una fiesta callejera con un desfile de más de 80 autos antiguos y la actuación de Los Cazurros y Cecilia Milone.
A las 18, en la Av. Caseros, entre Defensa y Bernardo de Irigoyen.

Pesaj Proyecto Yok invita a celebrar el Pesaj de una forma diferente. Habrá comida judía, shows musicales y otro tipo de acciones conmemorativas.
A partir de mediodía en Plaza Armenia, Armenia y Costa Rica. **Gratis.**

Taller De dramaturgia y montaje, a cargo de Gerardo Naumann, director de *Emily*.
Informes 48252704 o
gerardonaumann@gmail.com

arte

Lúdico Juntamente con la muestra de pinturas de Anahí Roitman se presentó el libro *Lúdico,* que compila parte de su trabajo más un ensayo de Valeria González.
En la galería Isidro Miranda,
Estados Unidos 726. **Gratis**.

Diseño *Elegancia Holandesa* está compuesta por accesorios vanguardistas creados por 40 diseñadores holandeses. Allí en los últimos años se ha roto la barrera entre las distintas disciplinas de diseño: un joyero puede diseñar muebles, y así.
En el C. C. Borges, Viamonte esq.
San Martín. **Gratis.**

cine



Gaucho *Juan Moreira* de Leonardo Favio retoma la historia del gaucho rebelde, encarcelado por reclamar lo que le corresponde.
A las 18, en Manzana de las Luces, Perú 272. **Gratis.**

Mal día Se verá *Días de perro* (2001), de Ulrich Seidl, bajo las estrellas del Konex.
A las 21 en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $5.

Saxo El saxofonista Carlos Michelini adelanta temas que serán parte de su nuevo CD.
A las 21, en Notorious, Callao 966.
Entrada: $ 15.

teatro

Mago Siguen las funciones de *El corazón del mago*, basada en elementos del mito de Orfeo y del teatro Noh. Dirigida por Dora Milea.
A las 21, en La Carbonera, Balcarce 998.
Entrada: desde $ 15.

etcétera

Walsh En el 30º aniversario de la muerte de Rodolfo Walsh, la Biblioteca Nacional lo recuerda con un acto en el que hablarán Horacio Verbitsky y Eduardo Jozami, con el director Horacio González como moderador. Además se anunciará el concurso de trabajos por los 50 años de *Operación Masacre*.
A las 19 en Auditorio Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502 piso1°. **Gratis**

Walsh II Inauguración de escultura en homenaje al lugar donde se inició *Operacion Masacre*, organizado por la Facultad de Periodismo de La Plata y la Secretaría de Derechos Humanos de la provincia de Buenos Aires.
A las 13 en la Plaza San Martín,
calles 6 y 54, La Plata. **Gratis**

cine

Welles Se proyecta *El Proceso* (1962) de Orson Welles, con Anthony Perkins el mismo Welles y Romy Schneider.
A las 20 en C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $5.



Eva En el ciclo de homenaje a Joseph Losey se verá este film de 1962, protagonizado por Jeanne Moreau.
A las 17 y a las 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis.**

La cruz del sur De Pablo Reyero. Los últimos días en la vida de tres jóvenes marginales, que se revelan contra su destino trágico en la costa atlántica argentina.
A las 19.30, en Casa de la Pcia. de Buenos Aires, Callao 237. **Gratis.**

Documental dirigido por Marcos Martínez y Hernán Lucas, *Cámara fría* es un ensayo documental realizado íntegramente con películas argentinas estrenadas durante la dictadura.
A las 20, en la Facultad de Comunicación, Franklin 54. **Gratis**.

danza

Ballet El Ballet Estable del Teatro Colón con la dirección artística de Candal, presenta su Segundo Programa 2007. Habrá ballet clásico y neoclásico.
A las 20.30 en Teatro Presidente Alvear, Av. Corrientes 1659.

etcétera

Poesía Se abre el ciclo *Poesía en el Living*. Leerán los poetas María Negroni, Miguel Angel Federik y María Julia Magistratti.
A las 19, en el C. C. Recoleta. Junín 1930. **Gratis.**

Nuit Clásico de martes, la noche francesa con comida y tragos característicos. Los DJ residentes son Jimmy y Sebastián Arévalo.
A partir de las 22, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis.**

Abierta Clase dictada por Alberto Combi, acerca de los *Sonetos* de Shakespeare.
A las 20, en la Facultad de Derecho, Figueroa Alcorta 2263. **Gratis.**

Tuñón Presentación del libro *Raúl González Tuñón periodista* de Germán Ferrari. A cargo de Osvaldo Bayer.
A las 19, en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis.**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 28



Baile y fiesta

La Bomba de Tiempo propone un espacio festivo, de baile, para todos aquellos que disfrutan del ritmo y de la percusión. Se trata también de un espacio de investigación y desarrollo, tanto para los músicos del grupo como para quienes desean asistir como oyentes a los ensayos abiertos.
La Bomba practica la improvisación que se convierte en composición en tiempo real: explora lo rítmico y lo temporal. Se trata de componer sin repetirse, ritmos equilibrados, que parezcan tradicionales, y que a su vez inviten al baile.

A las 21 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 10.

jueves 29



Truffaut: el niño salvaje

Con el mismo François Truffaut en uno de los roles protagónicos, este film toma un caso real. A fines del siglo XVIII un niño que se comportaba como un animal fue hallado en Aveyron, Francia. El doctor Jean Itard asumió la tarea de comunicarse con él y enseñarle a hablar. Es sobre su diario de notas que se basa la película. Ya desde el título, Truffaut aborda el tema con pragmatismo y sencillez, relacionando con brillante pertinencia el recorrido de su protagonista con una puesta en escena que evoca la elementalidad esencial del primer cine.

A las 16, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $7.

viernes 30



Gael y Spregelburd

Un grupo de maestras de escuela, en los confines de Merlo, reciben de pronto una noticia: inteligentísimos ladrones han dado un golpe en Acassuso, el más espectacular de la historia criminal argentina, sin disparar un solo tiro. Envaletonadas, estas heroínas de la tiza darán —a su vez— su modesto pero inequívoco golpe. El actor y director mexicano Gael García Bernal codirige junto a Rafael Spregelburd la versión cinematográfica de esta misma obra, que se rodará en Buenos Aires durante el año 2007.

A las 20.30, en el Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada: desde $ 15.

sábado 31



Marisa Monte

La diva del Brasil traerá su espectáculo *Universo particular*, que reúne temas de sus dos últimos discos y fue ubicado por *The New York Times* en el segundo puesto de los shows del año. En "Universo ao meu redor" e "Infinito particular", Monte muestra dos caras de su trabajo: el primero renueva el concepto del samba y mezcla creaciones tradicionales y modernas; el segundo exhibe un pulso más pop y sorprende con la levedad de la base de fagot, trompeta, violín y violoncelo.

A las 22, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 60.

---

arte



Blanco y negro Las pinturas de Carolina Porral vuelven a representar imágenes de fotografías de principios de siglo XX. Sombrías e inquietantes.
En Galería Ro, Paraná 1158. **Gratis.**

cine

El profesional De Georges Lautner (1981). Joss Baumont, un agente secreto francés, es enviado a un país africano a matar al presidente Njala.
A las 19, en el Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3257. **Gratis**.

Dictadura se proyecta *Garage Olimpo* de Marco Bechis.
A las 19.30 en el Centro Cultural Caras y Caretas, Venezuela 330. **Gratis.**

teatro

Fin Ultima función de *Bestiario Grimm*, el conjunto de obras coordinadas por Alejandro Tantanian, inspiradas en los cuentos de los hermanos Grimm.
A las 21, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 10.

etcétera

Charla I Rosa Regis editora, traductora, escritora y actualmente directora de la Biblioteca Nacional de España, disertará sobre la mujer y *El largo camino hacia la igualdad*.
A las 18.30, en el C. C. de España en Buenos Aires, Paraná 1159. **Gratis.**

Zizek ciclo bailable de Hip Hop, Dancehall, Reggaeton, Cumbia, Mashups, Grime y Bastard Pop.
A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 10.

Charla II Coordinados por José Nun, Bosoer, Lorenz y Balza, reflexionarán sobre los 25 años de la guerra de Malvinas.
A las 18.30 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis.**

Japón La escritora estadounidense Anna Kazumi Stahl presentará su libro *Detrás de la sonrisa,* que trata acerca de la gestualidad japonesa.
A las 18.30, en el Jardín Japonés, Casares 2966. **Gratis**.

cine

Papeleras *Historia de dos orillas*, de Emilio Cartoy Díaz. Con producción de TEA Imagen, este documental analiza el caso de la construcción de las dos papeleras en Uruguay.
A las 21, en C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 5.

música



Melero La joven banda Electrón y el mítico cantante y productor Daniel Melero cierran el ciclo Open AMIA.
En A las 20, en AMIA, Pasteur 633. **Gratis.**

Ex Seru Pedro Aznar y David Lebon tocarán juntos en show acústico. Prometen recorrer sus clásicos.
En A las 22 el en ND/Ateneo, Paraguay 918 Entrada: $ 35.

Bajo Guillermo Vadalá repasa los temas de su disco *Bajopiel* y adelanta material inédito.
En A las 22, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 18.

teatro

Circo Teatro, acrobacia, danza, música en vivo y bellas artes fusionados en un espectáculo furioso y divertido, *Sanos y Salvos* de Gerardo Hochman.
A las 21, Auditorio Buenos Aires, Pueyrredón 2501. Entrada: desde $ 35.

etcétera

Presentación Del libro *Los viajes de Penélope, El más viejo de la guerra de Malvinas*, de Roberto Herrscher. Hablarán Miguel Wiñazki y el autor.
A las 19.30, en Librería Eterna Cadencia, Honduras 5574. **Gratis.**

Librerías Se celebra la Noche de las Librerías con proyecciones en vivo, narraciones de cuentos, bandas y más. Cierra el evento Me darás mil hijos.
A las 20 en Corrientes y Callao. **Gratis.**

arte

Luz Continúa la exposición de fotografías de Inés White, llamada *Recortes de luz*.
En la Galería Rubbers, Alvear 1595. **Gratis**

cine

Brasil Se verá *Carandirú,* el film carcelario de Héctor Babenco.
A las 19, en Centro de Estudos Brasileiros, Esmeralda 965. **Gratis**.

música



Pángaro El show de este crooner estará articulado sobre la melódica internacional, entendiendo por eso canciones románticas de todas las épocas e idiomas: bolero, standard, chanson, etc.
En A las 22, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 15.

Rock Toca Mataplantas, banda liderada por Pablo De Caro en voz, guitarra, teclados y theremin.
En A las 21, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $15.

Trío Zo'loka, el grupete que mezcla jazz, música popular y otros sonidos, sigue con las presentaciones de su último disco *Yo nunca te vi.*
En A las 22, en el Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 12.

Nuevo Reinaugura el ciclo de música que permite acercarse a bandas de rock y pop, antes de que se hagan demasiado famosas. Hoy The Giraldos y Norma.
En A las 21, en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551. $ 1.

teatro

Caída *Crónica*, la pieza de Bea Odoriz ganadora de la primera mención en el concurso Rozenmacher continúa con funciones.
A las 23, en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 20.

cine

Intimidad *De los parques* (1965) está basada en dos textos de Julio Cortázar —"Continuidad de los parques" y "El ídolo de las cícladas"—, Manuel Antín hizo este film al mejor estilo nouvellevagueano.
A las 16.30, en Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis.**

Cuba En el marco de la Retrospectiva sobre Fernando Pérez, representante del nuevo cine cubano, se dará *Suite Habana* (2003).
A las 20, en La Gomera, Quinquela Martín 1799 **Gratis.**

música



Un Ardit El cantor Ariel Ardit, una de las voces más destacadas de la nueva escena tanguera, continúa presentando su nuevo CD *Doble A*.
En A las 22 C. C. Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 30.

Blues Botafogo continúa presentando su primer DVD titulado *Blues maestro.*
A las 23.15, en Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: desde $ 25.

Tango Susana Rinaldi, Amelita Baltar y Raúl Lavié con la Orquesta del Tango de Buenos Aires. Dirección Raúl Garello.
En A las 21. Teatro Avenida, Av. de Mayo 1222. **Gratis.**

teatro

Acto escolar Siguen las funciones del grupo español Acciones Imaginarias, que reflexiona sobre la escuela contemporánea.
A las 19, en el C.C. Adán Buenosayres, en Parque Chacabuco, Asamblea 1200. Entrada: a la gorra.

etcétera

Mecha Timoneado por el DJ y productor TeeM, este ciclo freestyle sigue funcionando con la participación de Dj, productores, músicos y periodistas. Hoy: Villa Diamante & DJ Campeón.
A las 23.30, en Zanzíbar, San Martín 986. Entrada: $ 10.


EN EL MUELLE DE LA CASA LORELEY, EN EL DELTA, CIRCA 1966.

IRLANDESAS DETRAS DE UN GATO

El final de los relatos “Irlandeses detrás de un gato”, “Los oficios terrestres”, “Fotos” y “Cartas” es amargo. Termina con un suicidio, con la prisión, con el sometimiento de los personajes que han sido sus héroes y heroínas. No es sorprendente que en estos cuentos de Walsh surja una vez más su exasperado anhelo de justicia y su fe en el poder de la comunicación.

POR GLORIA PAMPILLO

“Irlandeses detrás de un gato” y “Los oficios terrestres”, esos dos cuentos de Walsh que transcurren en el internado de los irlandeses, me despertaron, desde la primera vez que los leí, la fuerte empatía que provoca compartir experiencias poco comunes. En este caso, la desolada orfandad del pupilaje. Pienso ahora que fue justamente la experiencia autobiográfica lo que me impidió prestar más atención a Estela Tolosa y Lidia Moussompes, esas chicas que, también desde su infancia, atraviesan otros dos relatos de Walsh: “Cartas” y “Fotos”.

Empiezo entonces por los Irlandeses. El chico al que más tarde llamaron el Gato entra al colegio unas semanas más tarde que los otros. Cuando los irlandeses lo descubren se le acercan, y la situación que de a poco se va configurando es la de la prueba: el Gato tiene que pelear para ocupar un lugar en el ranking (“o vos te creés que esto es un quilombo”, se justifica Mulligan, el cabecilla). El Gato consigue escaparle a la pelea con una variedad notable de tretas: los escandaliza, despierta aprensiones, los desconcierta con una versión personal del “preferiría no hacerlo, si no le molesta” del *Bartleby* de Melville. Dice el Gato: “¿No podríamos dejarlo para mañana?”.

Y es entonces, en este punto, cuando el relato, de una manera algo sorprendente, se demora mientras va transponiendo a los cuerpos de los irlandeses, a los códigos secretos de sus miradas, la terrible inquietud que les provoca lo que acaba de suceder: la ley se acaba de poner en cuestión.

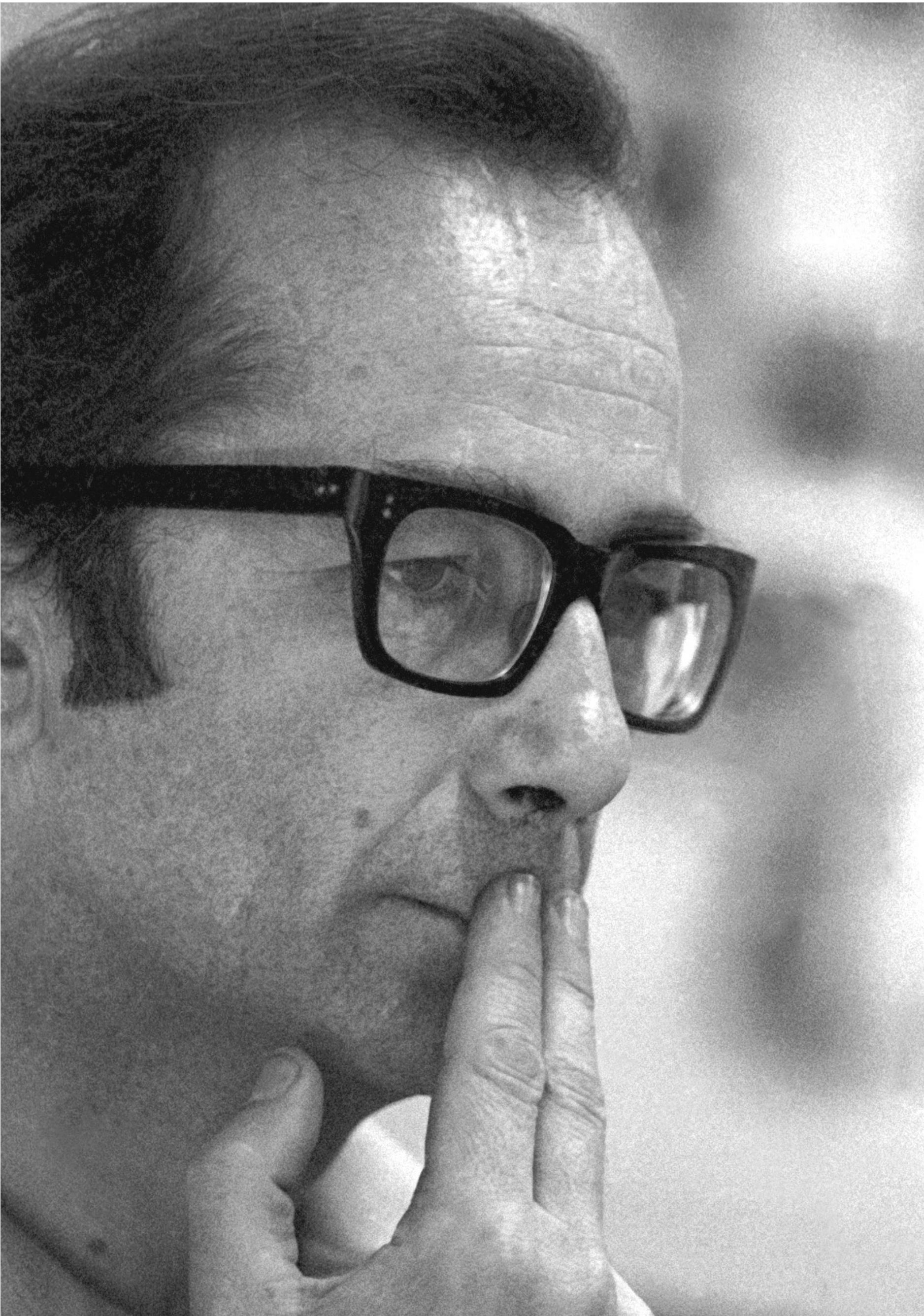
En el estudio de las reglas de juego en la infancia, Piaget descubre que los varones quedan cada vez más fascinados por la elaboración legal de reglas y el desarrollo de procedimientos justos para decidir conflictos. Décadas más tarde, Janet Lever descubre que los juegos de los varones duran más porque cuando surgen disputas pueden resolverlas más eficazmente que las chicas. De estas investigaciones surgen conclusiones y una normatividad fatal para todas las mujeres: el sentido legal, que se considera esencial para el desarrollo moral, está menos desarrollado en las niñas pequeñas que en los niños. En la llegada a la adolescencia, la época en que el desarrollo depende de la identidad, la norma moldeada sobre los varones se vuelve aún más mortífera. Las etapas del desarrollo psicosocial que preceden a la adolescencia son caracterizadas por una progresiva individuación. Esta desemboca en la celebración del yo autónomo, que ha forjado una identidad que puede apoyar y justificar los compromisos del adulto.

En el relato de los “Irlandeses” se manifiesta una afirmación intensa de la autonomía del varón. El Gato no teme la pelea sino que rechaza el contacto con los otros, el vínculo con el grupo. Los irlandeses van a perseguir al Gato, lo atrapan, lo golpean –situación que Walsh, como buen narrador, omite representar– y sin embargo el relato concluye con la afirmación de la autonomía varonil. La Morsa, el celador, encuentra al chico y le tiende la mano para ayudarlo a pararse. El Gato retira su mano. “Puedo caminar solo”, dice.

La serie de los Irlandeses transcurre en un internado. “Cartas” y “Fotos”, en un pueblo de la provincia de Buenos Aires. En este espacio común, sus personajes representan los diversos estamentos sociales. La historia de Domingo Moussompes, el pequeño terrateniente que, falsamente acusado de robar ganado, es apresado y pierde todo en el intento de que le hagan justicia, es una condensación de la Década Infame. Pero yo me quiero centrar en estas dos chicas, Estela Tolosa, alta, huesuda y burlona, la hija de estanciero, y Lidia Moussompes, redonda, colorada, creciendo en pecas y largos ojos verdes. “Inseparables”, dice el relato y entreteje las voces de una y otra familia que previenen a cada una de las chicas contra su amistad estrecha. El relato las va a representar unidas en la escuela, en una complicidad que no excluye las envidias de Lidia, unidas también después en la tragedia, cuando Lidia debe abandonar sus estudios y termina trabajando de sirvienta en la casa de Estela.

En 1982, cuando Carol Gilligan publica *La moral y la teoría. Psicología del desarrollo femenino*, afirma que, en una investigación sobre el desarrollo del juicio moral en la niñez, una chica responde a una pregunta distinta de aquella que el entrevistador creyó que le había hecho. Frente a un caso extremo que se le plantea, *la chica no contesta* si un hombre *debe* o no robar, con lo cual se remitiría a la ley para mediar en la disputa, y así el problema se transformaría en un impersonal conflicto de derecho, si no que considera qué *forma debe tomar esa acción; cuál debe ser esa acción*. Y su modo de comenzar a resolver este dilema, su modalidad de pensamiento, diríamos, es la de abrir una red de conexiones, algo así como una red de relaciones, una red contextual, sostenida por un proceso de comunicación. Su convicción de que la resolución del dilema surgirá si se representa de una manera adecuada, vista a esta luz, está lejos de ser ingenua o cognoscitivamente inmadura.

En “Fotos”, de Walsh, es Estela quien escribe cartas. Narra a los que están lejos lo que sucede en el pueblo y así los acerca y relaciona con las redes de la comunicación y del cuidado. En el conjunto de los dos cuentos, Estela es una figura aún más desdichada que la de Lidia. Ahogada por la autoridad paterna, no puede construir su identidad y cuando llega el momento de la intimidad se casa con el hombre que no eligió. Es que, a diferencia del varón, la mujer mantendrá en jaque su identidad mientras se prepara para atraer al hombre por cuyo apellido será conocida, por cuya posición será definida. Para las mujeres, la intimidad va con la identidad. Y, sin embargo, “Cartas” está escrito al estilo de Estela. El relato está configurado por una urdimbre de relaciones y de voces. Naturalmente, la comunicación no se entabla porque las voces van a dar contra oídos sordos. El final de estos relatos es amargo. Termina con un suicidio, con la prisión, con el sometimiento de los personajes que han sido sus héroes y heroínas. No es sorprendente que en estos cuentos de Walsh surja una vez más su exasperado anhelo de justicia y su fe en el poder de la comunicación. Lo que sí en cambio agrega una dimensión insólita a su pensamiento es que tras la convalidada concepción de la legalidad de los Irlandeses asome ya, ligada a Lidia y Estela, la sutil percepción de esa otra racionalidad que intenta transformar un orden desigual mediante una actividad de relación comunicativa.


FOTO: CASA DE LAS AMERICAS

EL MUERTO QUE HABLA

Basta ver, veinte años antes de que el cerco militar lo acorrale, qué lo compele a escribir el libro en el que funda y pone en marcha el sistema de (no)ficción con el que archivará el realismo, incluso el realismo crítico de izquierda, en el desván de las cosas inservibles: *Operación Masacre*. Lo que lo fuerza a escribir es un elemento extraño, inverosímil, "apto para todas las incredulidades": *un muerto que habla*. "Hay un fusilado que vive", le dicen.

POR ALAN PAULS

Cuando leo a Walsh no veo al denunciante ni al mártir. Veo a alguien poseído por el mandato de decir. Alguien para quien decir no es una elección (aunque Walsh sea hoy el paradigma del hombre que elige), ni un oficio (aunque Walsh siempre exaltó la dimensión profesional del escribir, ese "oficio violento"), ni un lujo (aunque Walsh fuera elegante incluso escribiendo panfletos o informes de inteligencia) sino una necesidad compulsiva. *Hay que decir* es el imperativo categórico que funda, sostiene y atraviesa toda su obra.

Esa es por lo pronto la idea fija que lo asalta en 1956, cuando mira por primera vez el rostro baleado de Juan Carlos Livraga, uno de los sobrevivientes de los fusilamientos de José León Suárez; es la que adivinamos que trabaja al narrador del relato "Esa mujer", que sabe que no realizará la "fantasía perversa" que persigue (dar con el cadáver de Eva Perón) pero aun así, o precisamente por eso, no puede renunciar a decir; y es la que se deja leer en los textos del final: en "Diciembre 29", por ejemplo, parte fúnebre donde da cuenta de la biografía militante y el suicidio de Paco Urondo, en la carta que le escribe a su hija Vicky, montonera como él, que se pega un tiro antes de que una patrulla del Ejército pueda capturarla, o en la célebre "Carta abierta de un escritor a la Junta Militar", escrita en marzo de 1977, poco antes de ser asesinado por un grupo de tareas de la ESMA. Hablando de esos últimos tiempos, Lilia Ferreyra, su mujer, dice que "escribía constantemente" –un diario personal, cuentos, "cartas polémicas", esas invectivas que redactaba como en trance, inspirado por el furor de las *Catilinarias*–, y que el 31 de diciembre de 1976 se sentó a la máquina poco antes de las 12 y se levantó cuando se escucharon las sirenas del Año Nuevo. "Así quería empezar este año", dijo Walsh, "escribiendo contra estos hijos de puta".

La compulsión a decir, es evidente, está en relación directa con la muerte: hay que decir porque el enemigo está cerca, la cuenta regresiva se acelera, se acaba el tiempo. Es un reflejo de acorralado, sin duda, pero también una extraordinaria prueba de confianza. Si en algo creía Walsh era en las palabras: no sólo en su poder de significar, de articular una verdad, de intervenir en el mundo, sino también, y sobre todo, en la facultad que tienen, una vez escritas, de sobrevivir a quien las dijo o escribió, de seguir diciendo aun cuando la voz que las profirió se haya extinguido. Decir, en ese sentido, es a la vez *testimoniar* y *testamentar*: es dar prueba de una existencia y afirmar, al mismo tiempo, que no hace falta existir para decir, y que hay incluso cierto decir que lleva implícita, como horizonte esencial, constitutivo, la desaparición de quien lo sostiene.

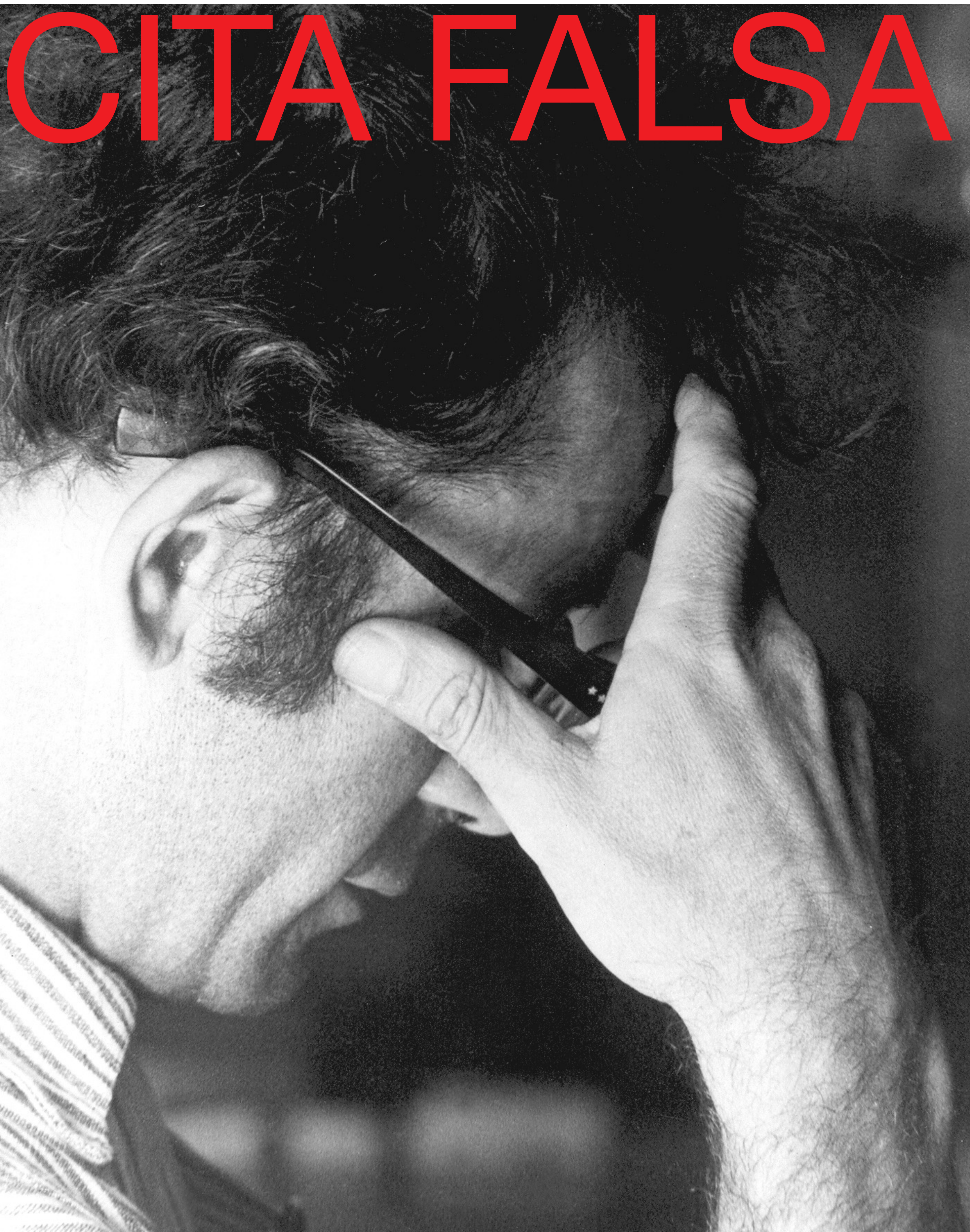
Se dirá que es la situación puntual de Walsh a principios del '77 –cuadro montonero en repliegue en un país ocupado por una fuerza represiva descomunal– la que nos induce a imaginar al escritor como un muerto en vida y a leer como testamentos sus últimos textos. Pero la fórmula de un decir marcado por la muerte es en él mucho más temprana y coincide con su verdadera iniciación de escritor. Basta revisar qué es lo que compele a Walsh a escribir, veinte años antes de que el cerco militar lo acorrale, el libro en el que funda y pone en marcha el sistema de (no)ficción con el que archivará el realismo, incluso el realismo crítico de izquierda, en el desván de las cosas inservibles: *Operación Masacre*. Lo que lo fuerza a escribir es un elemento extraño, inverosímil, "apto para todas las incredulidades": *un muerto que habla*.

Corre 1956, época dura para los peronistas pero no para Walsh, que tiene 29 años y ninguna urgencia. Escribe cuentos policiales, lee literatura fantástica, planea una novela seria, juega al ajedrez. Hasta que una noche asfixiante de verano, seis meses después del alzamiento fallido de Valle y la carnicería de José León Suárez, alguien le dice: "Hay un fusilado que vive". No es pues exactamente "la realidad", como se dice a menudo, la que lo arranca de su confortable ecosistema pequeñoburgués y lo arroja a la arena de una sociedad irrigada por la violencia: es más bien esa frase descabellada, ciento por ciento literaria, digna de Poe o de Lovecraft, que toma el libro por asalto y empieza a multiplicarse en una extraña legión de espectros fantásticos, enterrados vivos, hombres-lombriz que viven bajo tierra, muertos que respiran... El muerto que habla entonces, que testimonia, es Livraga: Walsh, que está "afuera" porque no es peronista, es el que denuncia. Hay que decir, piensa Walsh frente a ese zombi desfigurado por los tiros: Livraga tiene que decir lo que vio, lo que vivió, lo que sabe; Walsh tiene que decir lo que le diga Livraga. Pero lo interesante del caso –lo que demuestra hasta qué punto el muerto que habla es la encarnación del decir en *todo* Walsh, y no sólo en sus últimos textos– es que el imperativo lo afecta, lo cambia, lo hace pasar de la figura del que denuncia a la del que testimonia y, de ahí, fatalmente, a la del que testamenta; es decir: el que habla estando ya de algún modo muerto. "Hay que decir", piensa Walsh, y la compulsión lo identifica con Livraga, lo obliga a volverse zombi él también, a desaparecer bajo tierra o, lo que es más o menos lo mismo, a ser otro. "Ahora (...) abandonaré mi casa y mi trabajo, me llamaré Francisco Freyre, tendré una cédula falsa con ese nombre, un amigo me prestará una casa en el Tigre, durante dos meses viviré en un helado rancho de Merlo, llevaré conmigo un revólver..." En 1956 Walsh *ya es* el muerto que habla que será en 1976.

No es cierto, en ese sentido, que Walsh –como él mismo lo confesaba– fuera "lento". Era vertiginoso, más bien. Mejor dicho (y es otra prueba de su creencia en las palabras, que en los grandes escritores siempre van más rápido que los escritores mismos): al escribir, al inventar ese sistema de (no)ficción donde todo decir es póstumo y las voces, como fantasmas, hablan desde la muerte, divorciadas de sus nombres, sus rostros, sus cuerpos, Walsh comprimía en un punto de instantaneidad loca los "quince años que he tardado en pasar del mero nacionalismo a la izquierda". Y si no hay diferencia entre el muerto que habla de 1956 y el de 1977 es porque lo que está en juego en la literatura de Walsh, en su manía del hay que decir, no es exactamente una posición personal, ni una toma de partido, ni el problema de cómo un hombre pasa de ser apolítico o ser montonero, sino las coordenadas fundamentales de una dimensión de la experiencia que está de algún modo antes que todo eso, que es al mismo tiempo personal, social, política, cultural, y que marca a fuego el último medio siglo de nuestra existencia: la dimensión de la *clandestinidad*. (Donde puse "zombis" o "muertos que hablan" se puede leer "clandestinos".) La literatura argentina ha podido hacer de la clandestinidad un tema, un drama, un paso de comedia, una mística, incluso una jactancia o un prestigio. Para Walsh, en cambio, era otra cosa, algo radicalmente distinto: era la condición misma del decir. Ⓡ

CITA FALSA

FOTO: CASA DE LAS AMERICAS



POR MARTIN KOHAN

Se pensó por algún tiempo que la emboscada donde cayó Rodolfo Walsh, el 25 de marzo de 1977, respondía a una represalia que se tomaba contra la divulgación clandestina de su "Carta Abierta de un Escritor a la Junta Militar". Esa creencia (y aun más: el deseo común de participar de esa creencia) contaba con más de un motivo. Por una parte, respondía a la perfección al sueño mitológico del escritor-mártir: el escritor que se inmola al detonar su carta-bomba en plena ciudad. Por otra parte, alimentaba la ilusión de la eficacia política de la escritura: la de presumir que un texto escrito es capaz de producir consecuencias inmediatas en la realidad política. Estas visiones de Rodolfo Walsh podrían situarlo así en una línea imaginaria que se remonta, entre nosotros, hasta Sarmiento (la utopía de una causalidad transversal entre literatura y política: escribir *Facundo* para hacer que caiga Rosas), y también lo configuran como una especie de doble simétrico de un personaje como Juan Dahlmann: Dahlmann va desde Constitución hacia su estancia al sur de Buenos Aires, y de ahí a su destino de enfrentamiento y muerte; Walsh va desde su quinta al sur de Buenos Aires hacia Constitución, y de ahí a su destino de enfrentamiento y muerte.

Pero no: no fue así como pasaron las cosas. La muerte no fue para Walsh una abstracción de destino ineluctable. Tampoco se inmoló: no fue en coche al muere. Y su carta abierta de denuncia a la dictadura, punzante como era, no había sido detectada todavía por las fuerzas represivas que lo acorralaron en el sur de la ciudad. Para entonces, Walsh ya venía ejerciendo un relativo escepticismo acerca de lo que se puede conseguir con las palabras. La interpelación contundente al poder político estatal que inspiró, por caso, con el propósito de torcer el rumbo de los hechos, la escritura de *Operación Masacre* en 1957, admitía una fuerte moderación en el epílogo a la edición de 1964: "Pretendía que a esos hombres que murieron, cualquier gobierno de este país les reconociera que la Justicia de este país los mató por error, por estupidez, por ceguera, por lo que sea (...). En esto fracasé".

En este sentido puede decirse que Rodolfo Walsh probó, como nadie, cuáles son los alcances y cuáles las limitaciones de las palabras escritas: su potencia y su impotencia. Las probó en el sentido jurídico de la expresión (para establecer una verdad), en el sentido técnico (así como se prueba la resistencia de los materiales), en el sentido sensual (es decir, con el cuerpo, como cuando se dice que se prueba un sabor). Probó la insuficiencia de una literatura abstracta, geométrica, la de la limpidez argumental de los cuentos policiales. Probó la insuficiencia de la ficción literaria en general (aunque tocara la política, como lo hace en sus grandes cuentos: "Cartas", "Fotos"). Probó la necesidad de llevar a las palabras de la ficción a la no-ficción, y probó la insuficiencia de las palabras aun en la no-ficción. Probó lo que sucede con las palabras cuando se les exige que digan lo que no se puede decir, y entonces las palabras dicen con lo que dicen, pero más con lo que no dicen (como se ve en "Esa mujer"). Probó también lo que sucede con las palabras cuando se les exige que digan lo que no se debe decir: cuando denuncian y desafían el poder estatal. Y luego por fin probó hacer, ya sin palabras, lo que las palabras no pueden hacer.

Puede decirse que Rodolfo Walsh probó, como nadie, cuáles son los alcances y cuáles las limitaciones de las palabras escritas: su potencia y su impotencia.

En una breve "Nota autobiográfica", Walsh revela cierto remordimiento filial. Habla de su madre y dice: "El mayor disgusto que le causo es no haber terminado mi profesorado en Letras". La contracara de esta culpa que siente como hijo, y que inscribe en un texto sobre su vida escrito en 1965, es el orgullo que siente como padre, y que expresa en un texto sobre la muerte (sobre la muerte de su hija Vicky) escrito en 1977: "Su muerte sí, su muerte fue gloriosamente suya, y en ese orgullo me afirmo y soy quien renace en ella". En la línea que va del remordimiento del hijo al orgullo del padre, se lee la historia que va de la postergación de la literatura a la resolución del paso a la acción. Dice Walsh que renace en la hija; sabemos que, además de eso, pronto va a morir como había muerto ella. Una muerte lúcida: así la califica Walsh. El camino que eligió la hija fue "el más razonado", su muerte fue "lúcida", el padre escribe una carta a los amigos "para explicarles cómo murió Vicky y por qué murió". Walsh puede explicar, y a la vez trata de entender ("He tratado de entender esa risa", dice en la carta. Su hija reía mientras se tiroteaba con los soldados desde la terraza de esa casa sitiada en la que moriría).

Explicar, entender, reconocer el sentido de un camino razonado, admitir el sentido de una muerte lúcida. Walsh discute por anticipado con lo que serán las versiones de la insensatez, de la mera vocación de muerte, con las hipótesis ladinas sobre el idiotismo útil. Walsh ensaya en cambio un esfuerzo supremo, descomunal: dar un sentido a la muerte de su hija (y lo consigue). Ese sentido queda latiendo en la escena final de su propia emboscada, poco tiempo después, cuando acude a una cita que había sido delatada. ®



UN ESCRITOR EN EL LIMITE

POR DANIEL LINK

Ricardo Piglia comentó alguna vez que el Diario de Rodolfo Walsh se dejaba leer según la lógica de la adicción (y en el caso de Walsh el objeto de esa adicción sería la literatura).

La idea es brillante y tal vez su alcance no haya sido todavía comprendido: leemos y releemos los textos de Walsh (su Diario, sí, pero también el resto de su obra) y encontramos siempre ese deseo de abandonar la literatura –y la recaída (una y otra vez)–. Como para el adicto y el alcohólico, también hay para Walsh (quiero decir: para su literatura) una última vez que es en realidad una penúltima, porque siempre habrá otra después (la recaída).

Toda la obra de Walsh merecería ser leída en ese abismo que se abre entre el límite (la vez penúltima, la que se cree final pero que no lo es) y el umbral (la verdadera última vez, porque se abre a un paisaje totalmente nuevo). Límite y umbral: de esas fronteras, y tal vez de la imposibilidad de atravesarlas de parte a parte, Walsh se declaró testigo todo el tiempo (todo su tiempo), separando en esferas que pintaba con diferentes colores lo que, para nosotros, es a todas luces una constelación novísima y definitiva en el firmamento.

Tal vez nos sea fácil pretender que, si no hubiera muerto, Walsh habría conseguido, finalmente, atravesar el umbral que estuvo buscando casi toda su vida, como el maniático que era (en su compulsión, fue el primero en reconocer el aire de maestra que se desprendía de su prolijísima letra, formada a fuerza de violencias corporales en la infancia). Pero, además de incomprobable, esa hipótesis es banal: porque parece sugerir que el malestar walshiano a propósito del fin de la literatura (del fin del arte) era apenas un episodio psicológico, y además porque no se entiende de ese modo que la grandeza de Walsh se mide precisamente en el modo en que se mantuvo en equilibrio en ese borde del infierno, en su incapacidad (que vivió con un dramatismo que no deja de asustarnos), sostenida, una vez más con tesón de maniático, para separar literatura, política y trabajo cotidiano.

Mucho más difícil que interpretar una pose es continuar un gesto, y sorprende que, todavía hoy, a treinta años de su desdichada desaparición, se sigan interpretando los dichos y los escritos de Walsh como si fueran poses congeladas en el pasado y no indicaciones para nuestro propio movimiento que deberíamos intentar seguir.

Pienso en la "Carta Abierta a la Junta Militar" (así se llama ese texto en los autógrafos que se conservan). Los archivistas y los historiadores podrán corregir con justicia cada uno de los datos que Walsh encuentra y transcribe para darle sentido al episodio más sombrío de la historia argentina. Pero no habrá un solo dato que, corregido, permita quitarle a ese texto decisivo de la modernidad occidental (comparable sólo al "Yo acuso" de Emile Zola) la fuerza que desde un comienzo tuvo para definir de un solo golpe lo que la dictadura era (sus fundamentos, su modo de operar, su metafísica del mal y su carácter absolutamente suicida). Una vez constatada esa fuerza de discurso que hace treinta años fijó lo que todavía hoy estamos acostumbrados a sostener sin temor de estar equivocándonos (gracias a un juego complejo de potencias de la imaginación sobre las que sería reiterativo detenerse), de todos modos, no tendría sentido complacerse en una admiración sin consecuencias, detenerse, como quien contempla la estatua de un prócer, en la celebración de la pose de quien supo mostrarnos el goce constitutivo del estado de excepción, en vez de ensayar un movimiento consecuente con esa revelación.

Más importante todavía que la interpretación histórica que la "Carta" suministra es la pregunta que hace a sus lectores. Al sostener que la lucha a la que la "Carta" se refiere continuará, pero bajo nuevas formas, lo que postula Walsh como *petitio*, lo que la "Carta" plantea como pregunta a sus lectores es cuáles serán esas nuevas formas de una lucha que no puede ni debe cesar.

Es en relación con esa pregunta que la actualidad de Walsh se mide (y que su último sueño se comprende mejor). De acuerdo, fue un gran escritor (imaginó formas de literatura en su época desconocidas); de acuerdo, fue un gran periodista (imaginó formas de periodismo en su época poco transitadas). Pero fue, además, un gran intelectual y lo fue precisamente por la gravedad de las preguntas que pudo plantearle a su tiempo (y, en consecuencia, al nuestro, que no ha conseguido todavía dejar de soñar la misma pesadilla).

En el mismo instante de peligro en el que Walsh entregaba la "Carta Abierta a la Junta Militar", en otra parte, otros imaginaban una ética que proponía liberar la acción política de cualquier forma de paranoia unitaria y totalizante; abandonar el prejuicio de que hay que estar triste para ser militante, incluso si lo que se combate es abominable; soltar las amarras de las viejas categorías de lo negativo (la ley, el límite, la castración, la falta, la carencia) que el pensamiento occidental sacralizó durante tanto tiempo como formas de poder y modos de acceso a la realidad; en definitiva: no enamorarse del poder.

Se me dirá que es imposible saber si en esa dirección se habría dirigido Walsh si no se lo hubiera impedido una emboscada (de la que formaba parte la misma cita que lo llevó a la muerte). Sea. Al mismo tiempo, toda otra dirección no puede ser sino imaginaria y de lo que se trata, en todo caso, es de llevar la pregunta hasta sus últimas consecuencias, en todas las direcciones posibles, para poder decidir la respuesta que nos gustaría balbucear.

Abandonar el límite... abandonar la angustia por el límite... abandonar la busca desesperanzada de un umbral. Como ya lo habían insinuado otros: aunque encontremos ese umbral lo que es seguro es que la puerta permanecerá cerrada. No soñar el cielo, un más allá; sencillamente hacerlo, acá.

Si bien es cierto que difícilmente podría describirse a Walsh como un intelectual benjaminiano, le cuadra bien la sentencia de las *Tesis de filosofía de la historia* según la cual "articular históricamente el pasado no significa conocerlo 'como verdaderamente ha sido' sino adueñarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro".

Si se relee con detenimiento la obra de Walsh se comprenderá que hay una unidad en la multiplicidad aparente que la constituye (¿pero, una vez más, hay manera de dar el salto de la multiplicidad a la unidad sin perderse en los laberintos de la angustia?): todos y cada uno de sus textos, desde los cuentos de *Un kilo de oro* y *Los oficios terrestres* hasta la "Carta Abierta a la Junta Militar" –pasando, claro, por *Operación Masacre*, *Rosendo* y las investigaciones etnográficas que publicó en las revistas de moda– llevan la marca del instante de peligro.

De hecho, sería hacer poca justicia para con la intensidad de una vida que no se privó de una extrema sensibilidad en relación con los vientos de la historia, fijar su sentido en el instante en el que la muerte golpeó su puerta. Ningún martirologio dice otra verdad que el triunfo irrefutable de la muerte. Mejor es pensar que la historia relampaguea en un instante de peligro en todos y en cada uno de los textos de Walsh (ésa es la luz que les reconocemos) y que es la capacidad para detectar esos instantes, y para imaginarlos como textos, lo que permite medir el tamaño de la esperanza walshiana.

El Mesías viene no sólo como Redentor, sino también como vencedor del Anticristo. Sólo tienen derecho a encender en el pasado la chispa de la esperanza aquellos traspasados por la idea de que ni siquiera los muertos estarán a salvo del enemigo, si éste vence. ®

La historia relampaguea en un instante de peligro en todos y en cada uno de los textos de Walsh (ésa es la luz que les reconocemos) y es la capacidad para detectar esos instantes, y para imaginarlos como textos, lo que permite medir el tamaño de la esperanza walshiana.

FOTO: CASA DE LAS AMERICAS



LA HABANA, 1974: UN GRUPO DE TRABAJO DE LOS MIEMBROS DEL JURADO DEL PREMIO CASA DE LAS AMÉRICAS.

UN ESCRITOR POLITICO

POR EDUARDO JOZAMI

En estos días, el novelista Paul Auster se preguntó –una vez más, como lo han hecho tantos escritores– para qué sirve la literatura. Para nada, se respondió: "Un libro nunca ha alimentado el estómago de un niño hambriento, impedido que la bala penetre en el cuerpo de la víctima, evitado que una bomba caiga sobre civiles inocentes". Medio siglo antes, Jean-Paul Sartre había llegado a parecida conclusión, considerando irrelevante su gran novela filosófica: "Frente a la muerte de un niño, *La Náusea* carece de peso".

Pero mientras el filósofo francés abandonó, desde entonces, la literatura de ficción, Auster no dejará de contar historias, a pesar de haber constatado la inutilidad de la literatura. Con argumentos para nada desdeñables, se enorgullece de su tarea como novelista: imaginar y contar ficciones es algo propio del género humano y no cree que sea necesario, deseable ni tal vez posible, negarse a enhebrar relatos, sustraerse a la magia de los personajes y el encantamiento de las imágenes.

Sin embargo, recurrentemente y en particular en situaciones de crisis, los escritores se preguntan por la incidencia de lo que escriben sobre la realidad. Roberto Arlt, en los años 30, despreciando las exigencias de estilo, quería novelas que "encierran la violencia de un cross a la mandíbula", aunque su noción de la eficacia de los textos adoptara un discutible matiz cuantitativo, "un libro tras otro y que los eunucos bufen". Más tarde, los intelectuales de *Contorno*, tan insatisfechos de la tradición encarnada en *Sur* como incómodos por el lugar que ellos mismos ocupaban frente al peronismo, impugnaron la levedad, el espíritu festivo, lo que consideraron juvenilia intrascendente de la generación martinfierrista de los años 20, reclamando del escritor un compromiso distinto. En esa misma línea de exigir una "misión" a la literatura, Scalabrini Ortiz había rechazado espejismos y vanidades para afirmarse en "la resolución inquebrantable de saber exactamente cómo somos".

Rodolfo Walsh, es sabido, juzgó con severidad buena parte de su obra, condenando injustamente muchos textos. A mediados de los años 60 consideró la literatura policial "un ejercicio estéril de la inteligencia" y abominó del libro con el que había obtenido en la década anterior el Premio Municipal. No será más walshiano quien se atenga a estas abominaciones, sólo se privará de algunas buenas lecturas y de advertir las marcas que esos textos dejan en la obra posterior de Walsh. En las caldeadas vísperas de 1972, éste cuestionó también sus cuentos reunidos en *Los oficios terrestres* (1965) y *Un kilo de oro* (1967) como producto de un proceso de despolitización, consecuencia de haber aceptado en los años de su consagración literaria, la encerrona de la "trampa cultural".

Sin embargo, si las declaraciones en ese período suelen ser tan rotundas como injustas con su obra literaria, en su afán de afirmar una categórica prioridad de la política; las anotaciones de su diario política lo ha inundado todo y nada de lo que se escribe puede sustraerse a ella. Sin embargo, el mismo Walsh no siempre lo advierte. Así contrapone sus cuentos a los textos "verdaderamente políticos" de no ficción, considerándolos un pasatiempo casi inofensivo, denuncias en las que "hay culpables, pero sólo son personajes de novela". Difícil entender que la subordinación a la "trampa cultural", ese gesto complaciente que habría convertido al escritor en un "ganso del capitolio", generara textos tan productivamente políticos como el relato "Esa mujer".

Siempre me he preguntado por qué cuando se habla de la ubicación de Walsh en la literatura política argentina, las referencias obligadas son Sarmiento, Echeverría y Hernández. ¿Por qué ese salto de casi un siglo, en el que no parece obligada ninguna otra mención? No se debe a que no existan otros escritores que

Debatiéndose en la imposibilidad de avanzar en su escritura, Walsh recurre a un cuestionamiento de la novela como formato perimido. Preocupado porque algún compañero de militancia le reprocha escribir para los burgueses, se interroga sobre la posibilidad de ser leído por obreros como había ocurrido con el periódico *CGT*, pero sabe que esto no resulta fácil con los textos de ficción: él conoció un obrero panadero que leía a Baroja, otro panadero, pero el mundo de la ficción está alejado de los obreros.

sugieren lecturas más complejas. Debatiéndose en la imposibilidad de avanzar en su escritura, Walsh recurre a un cuestionamiento de la novela como formato perimido, tesis que no siempre parece conformarle. Preocupado porque algún compañero de militancia le reprocha escribir para los burgueses, se interroga sobre la posibilidad de ser leído por obreros como había ocurrido con el periódico *CGT*, pero sabe que esto no resulta fácil con los textos de ficción: él conoció un obrero panadero que leía a Baroja, otro panadero, pero el mundo de la ficción está alejado de los obreros. La única conclusión categórica que nos deja entre tantos interrogantes de su diario es que –desde 1968, por lo menos– se ha convertido en un escritor político.

Quizá sea esta afirmación, que puede parecer obvia, la clave para entender toda su obra después de *Operación Masacre*. La puedan incluirse en esas tradiciones sino a que aquellos textos tienen un carácter fundacional. La tradición liberal argentina debe mucho a la historiografía de Mitre y el pensamiento constitucional de Alberdi, pero se funda en dos obras literarias: *Facundo* y *El Matadero*. En cuanto a la visión del mundo rural, alternativa al discurso civilizatorio, debe todo al *Martín Fierro*, tanto la narración de la rebeldía del gaucho matrero, como la resignada aceptación, en la segunda parte, de la inevitable desaparición del gaucho.

La literatura de Walsh a partir de *Operación Masacre* puede compararse sin desmedro con aquellos antecedentes ilustres. Entre las sucesivas ediciones del texto sobre los fusilamientos del 9 de junio y la *Carta a la Junta Militar* puede leerse toda la segunda mitad del siglo XX argentino: la proscripción popular, la creciente subordinación militar a los intereses económicos más concentrados, el celo represivo que se perfecciona en cada nueva instancia, el intento de reconversión de la sociedad argentina cuyas consecuencias regresivas todavía padecemos. En esta lectura política no es menor el aporte de los textos walshianos de ficción. El ocultamiento del cadáver de Evita se corresponde con la no mención de su nombre en el cuento para generar un vacío estruendoso que denuncia las pasiones que despierta "Esa mujer". Las reacciones del coronel maníaco frente al cadáver que considera suyo muestran cómo el odio de sus enemigos ocultaba también sentimientos más complejos. Incluso análisis interesantes como el de Sebreli, que el propio autor condenará más tarde, empalidecen frente al cuento de Walsh, en su capacidad de mostrar (sugerir) todo lo que condensa la figura de Eva Perón.

"Imaginaria", el cuento en que un soldado mata al oficial vengando antiguas vejaciones, se integra con "La granada", un ejercicio de teatro del absurdo, para advertir las cuotas similares de autoritarismo y sin sentido que caracterizan la vida militar. El terrateniente de "Fotos" que no prendía la radio para no encontrarse con "ese hombre" se asocia con el coronel secuestrador de "Esa mujer" para expresar la virulencia que puede adquirir el antiperonismo como ideología antipopular por excelencia. Hasta los cuentos de tema infantil como la serie de los irlandeses están cargados de política: Walsh situó allí su metáfora sobre la muerte de Guevara. Complementado con el artículo que escribe en la misma fecha, fines de 1967 para Casa de las Américas, el texto sintetiza su pensamiento político de entonces. El Tío Malcolm, que se asumió como vengador, ha sido derrotado: el pueblo debe confiar en su propia organización.

Walsh, que era antes que nada un escritor, nunca perdió la obsesión por una frase bien escrita, esa fascinación por la feliz asociación de las imágenes, por eso no habría rechazado los argumentos de Auster. Sin embargo, cuando la política irrumpió en su vida, quiso que su literatura aportara a la causa popular en la que cada vez se comprometía más. Pensó que lo había logrado sólo en parte y algunos, dispuestos a creer que la literatura era un mero pasatiempo para quienes no se animaban al compromiso militante, lo siguieron en sus condenas y abominaciones respecto de una parte de sus escritos. Treinta años después el conjunto de su obra (ficción, no ficción, teatro, trabajos periodísticos, su militancia) constituye el aporte más significativo a la literatura política de la Argentina contemporánea. Es importante señalarlo, aunque a veces haya que contradecir al propio autor.

CUBA, 1968

FOTO: CASA DE LAS AMERICAS



LA LECCION DE UN CRONISTA

POR ULISES MUSCHIETTI

La primera vez que leí "Calle de la Amargura número 303" fue en marzo de 1989, en las páginas del semanario *El Periodista*. Rodolfo Walsh la había escrito treinta años antes en La Habana, pero nunca había sido publicada hasta entonces. Fue Rogelio García Lupo el que la acercó a la redacción para que se editara junto a un informe suyo acerca de Jean Pasel, el primer corresponsal de guerra argentino caído en acción.

El desventurado Pasel, cuyo verdadero nombre era Juan Carlos Chidichimo Poso, había recorrido un largo camino desde su Bragado natal hasta la Cuba de comienzos de la Revolución. Perseguido y censurado a lo largo de una década en varios países de América latina, sin fama ni fortuna, había mantenido intacta la ilusión de encontrar su gran nota, y escribirla. Fue precisamente por eso que se embarcó con un grupo de expedicionarios dispuestos a combatir en Haití a la dictadura de François Duvalier. Junto a la mayor parte de los rebeldes, cayó baleado en una playa de la isla. Walsh escribió entonces su necrológica, en parte tal vez para responder a la imperial y despectiva versión de los hechos que difundió la revista estadounidense *Time*, uno de cuyos párrafos es el disparador de su nota.

Algunos años después, cuando empecé a dar clases en una escuela de periodismo, recordé esa nota y pensé que mis jóvenes alumnos tenían que leerla. No me movía, al principio, otro objetivo que poner delante de ellos ese ejemplo de la mejor escritura periodística para que disfrutaran de ella, para que se sintieran estimulados a crecer en un oficio en el que era posible alcanzar esas alturas. En el fondo, quería compartir el deleite que me producía.

Lo hice. Distribuí copias de "Calle de la Amargura" a los alumnos de un curso de segundo año. La leí en voz alta, mientras ellos leían a su vez. Después del punto final no hubo más que un cerrado silencio. Empecé a preguntar qué veían en la nota. Costaba arrancar. No era lo que estaban acostumbrados a leer en diarios y revistas. Al final, forcé la marcha: ¿les había gustado, al menos? Sí, les había gustado. Desconfiaban, sin embargo: ¿Era periodismo o literatura? Es periodismo, y del mejor, les dije. Tuve que demostrarlo.

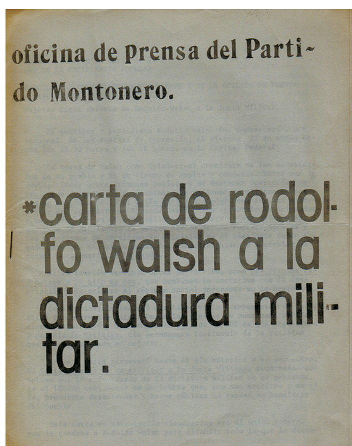
La ceremonia se repitió desde entonces muchas veces. Aprendí a preguntarles a los estudiantes, para que encontraran los rincones en los que creía que valía la pena detenerse. Así, ellos también fueron admirando a su vez expresiones y sobreentendidos, el ritmo de un párrafo, la irónica intención de un adjetivo, la carga política de una digresión. Y sobre todo fui aprendiendo que en esa nota había mucho más que la belleza que me había deslumbrado.

"Calle de la Amargura" hace menos difícil el aprendizaje de los géneros periodísticos que los manuales de estilo suelen describir como formas cerradas y autónomas, y que están allí, reunidos en un solo texto con mano maestra. El Pasel que Walsh perfila en su necrológica se dibuja a un tiempo candoroso y comprometido, ilusionado y melancólico. La precisa crónica de las desventuras y de las frustraciones, de las experiencias profesionales más rutinarias y del entusiasmo juvenil del épico salto al vacío de un hombre al que Walsh no conoció personalmente, están construidos, además, a partir de un puñado de objetos y de palabras escritas, los papeles de Pasel, que él pone a la vista del lector, como un artesano que exhibe todas las herramientas con las que trabaja.

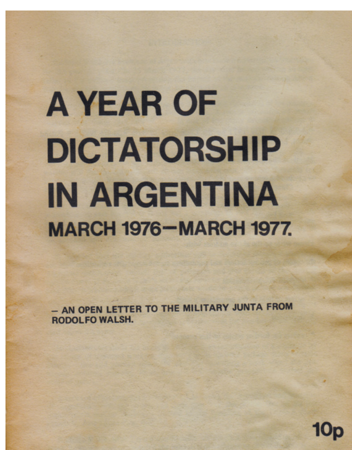
El Walsh de "Calle de la Amargura" no desplaza, por supuesto, al autor del potente desafío de la *Carta Abierta a la Junta Militar*, ni al formidable investigador clandestino de *Operación Masacre*, que pone su cuerpo para denunciar los crímenes del poder. Se trata de otra lección. Se trata de la lección de un cronista capaz de armar, con unos pocos datos y con su pasión y con su lucidez, un relato honrado y veraz que condena tanto a las dictaduras del continente como a "la gran revista *Time*". Una lección que seguramente Walsh no se propuso dar.

Esa lección encierra una verdadera cifra del oficio de periodista. No es siempre la gran nota lo que importa, no es sólo "el artículo en cuyo honor vibran las teletipos". No. Lo que importa es también la capacidad de ver y de escuchar al "hombre canoso, bajito", que abre una bolsa de cartón, y que de esa bolsa saca "las cosas de Jean", y de entender que allí puede estar la historia individual, mínima y triste que ayude a entender la relación entre los poderosos del mundo y los que sólo aspiran –con la única ayuda de las palabras de su lengua– a contarles a todos lo que tienen derecho a saber.

Muchas chicas y muchachos, que se acercaron al texto con conocimiento de las circunstancias en que los represores de la última dictadura asesinaron a Rodolfo Walsh, imaginaron que el autor de "Calle de la Amargura" había entrevisto su propio fin en el sacrificio de Jean Pasel. Tal vez tuvieran razón. Todos ellos, pienso, participan de este homenaje. R


oficina de prensa del Partido Montonero.

*carta de rodolfo walsh a la dictadura militar.


A YEAR OF DICTATORSHIP IN ARGENTINA
MARCH 1976—MARCH 1977.

– AN OPEN LETTER TO THE MILITARY JUNTA FROM RODOLFO WALSH.

10p

FOTO: PRENSA LATINA



Un militante irlandés

“El pasado familiar de Walsh había sido de una dureza y austeridad que lo marcaron con cicatrices que jamás se desvanecieron.”

POR ANDREW GRAHAM-YOOLL

Prefiero el recuerdo de una etapa de mayor ternura, de la amistad y la charla, de la anécdota y el cuento. Eso no anula el compromiso. Pero, a esta distancia, me gustan cada vez menos las explicaciones y exaltaciones de la militancia combativa, la que veo casi como un apunte histórico, una línea al pie de la página de la razón perdida. En el recuerdo ahora están los encuentros en la casa de Susana “Pirí” Lugones, en el edificio Hogar Obrero, de Rivadavia al 8000, tertulias interminables donde en buena parte del discurso se transparentaba la ascendencia irlandesa. Ese pasado familiar había sido de una dureza y austeridad que marcaron a Rodolfo Walsh con cicatrices que jamás se desvanecieron. Esa firmeza, casi un rasgo de alguien criado en el siglo diecinueve, encajaba bien con mi propia ascendencia escocesa, y llevaba al entretenimiento de comparar, quizás competir, en torno de cuál de los dos pueblos era más duro, más frío, más guerrero. En esas reuniones en lo de Pirí, donde concurrían Augusto Roa Bastos, Manuel Puig, Tomás Eloy Martínez, dramaturgos, poetas, editores y más, había fraternidad, humor, mucho humor, y cierta habilidad para la diversión. Walsh ponderaba a los que respetaba. Ahí el discurso era serio, Walsh era el hombre de *Operación Masacre*. Pero sabía divertirse, por sobre su huesuda cara y semblante severo, atraía a la compañía reunida con chistes, juegos y relatos. Ahí estaba su hija Vicky, mujer hermosa si las había, y la cita permitía a padre e hija una alegre, cariñosa reunión “familiar”.

Eran los años del general Onganía, hipócrita si los hubo, y también eran los tiempos de la CGT de los Argentinos, que fundó el gráfico Raimundo Ongaro (luego de su elección como secretario general en el congreso Alejandro Olmos, el 30 de marzo de 1968), e instaló en el edificio de la Federación Gráfica en Paseo Colón al 700. Walsh, y su compañero de los comienzos de Prensa Latina, Rogelio García Lupo, cuyos libros, *La rebelión de los generales*, o *Mercenarios y monopolios*, siempre ponderaba, hicieron el periódico de la CGT. Ahí se publicaron algunos extractos de *¿Quién mató a Rosendo?* (1969), y creo que algo de *El caso Satanowsky* (1973). En esos tiempos de creciente militancia y represión, no tardó en caerles un militar de alta graduación con un juicio por difamación. La nota que provocó la acción, sin firma, pero de la pluma de uno de los dos editores, fue atribuida a un compañero muerto en un tiroteo. El juez dejó sin efecto la causa.

Creo que a poco de la clausura del diario *Noticias*, el 27 de agosto de 1974, publicación de la JP (Tendencia) y Montoneros, en la que Walsh dijo en algún momento, y no todo en chiste, haber alcanzado su ideal periodístico como jefe de policiales, no volvimos a vernos. El 6 de noviembre el gobierno de María Estela Martínez Cartas de Perón implantó el estado de sitio, decreto que fue una especie de cheque en blanco para la Triple A.

La noticia de su muerte me llegó en el exilio londinense. De ese marzo de 1977 tengo dos documentos de recuerdo. Uno es la publicación de la Oficina de Prensa del Partido Montonero que comenzaba a distribuir, con fecha 19 de abril, la Carta Abierta de Rodolfo Walsh. El otro documento es la misma Carta, pero en inglés, “A Year of Dictatorship in Argentina”, publicada en Londres con fecha de julio de 1977, distribuida por un “Committee to Save Rodolfo Walsh”, entidad formada y dirigida por Lord Avebury, miembro activo y dirigente del partido liberal y de Amnesty International. Esa campaña fue, para mí, una justificación de la acción de Rodolfo Walsh, pero también el texto del adiós al que fue un amigo.

En la biografía de Walsh, escrita por el periodista irlandés Michael McCaughan, *True Crimes: Rodolfo Walsh, the life and times of a radical intellectual*, publicada en Londres en 2002, se me cita comentando, “No creo que Walsh sea una figura heroica. La figura de un héroe es imponente y Walsh era flaco y no muy alto, pero aun así tiene un gran parecido con la figura del héroe de la independencia irlandesa, Michael Collins: su estrategia era implacable en la guerra, su causa fue traicionada y fue muerto en una emboscada”.

Es un recuerdo personal. ®

FRAGMENTOS ARGENTINOS

POR ANIBAL FORD

¿Cómo pensar a Rodolfo Walsh hoy? Si le sacamos los mármoles y bronces que le pusieron –síndrome de toda la cultura argentina– y nos ubicamos frente a ese hombre que fue valiente y jodón, inventor, descifrador, estratega, extrañamente escritor, actor en la vida, traductor, capaz de "enfrentar a la partida", como realmente lo hizo, de ir a buscar testimonio de los leprosos de la Isla Cerrito o de los sobrevivientes de un remolcador, escribir el discurso del 1º de Mayo para la CGTA, o también perderse en proyectos dislocados o entrar disfrazado en las villas de Retiro el del coraje civil que toma a fuerza de pistola el avión que lleva los fuegos artificiales al Paraguay para poder sacarle la confesión a Perez Gris o el de la carta a la Junta o el de ANCLA. Sí, si dibujamos la vida de este hombre, algún despistado lo ubicaría en el molde de algunas películas de aventuras descendiente del siglo XIX o de principios del XX.

Sin embargo, Walsh fue así. Y lo fue porque la cultura argentina fue así. Walsh, por arriba de sus valores personales, es un claro representante de esa cultura de la Argentina. Creo que él, gozador de la vida; él, que, aunque de manera conflictual, se peleaba fuerte con las versiones individualistas como lo hizo en el texto sobre Hemingway que publicamos en *Crisis*, hubiese estado de acuerdo. En perderse en un colectivo social.

Entonces, al razonar Walsh, uno se pregunta también: ¿hay que levantar ese modelo cultural? ¿Hay que escrachar el modelo cultural actual? ¿O al revés? Y en el medio muchas preguntas, complejas o grises. Pero no dejemos que el hilar fino nos impida el hilar grueso. Ni empecemos con los firuletes.

Hubo un proyecto, una manera de pensar la Argentina con viejas raíces y que cruzaba el país, que los milicos del proceso y el capitalismo financiero internacional, o si se quiere el neoliberalismo, hicieron pomada. Esto ya se olfateaba en los '60. Explica esos años. Es fácil demostrarlo. Y sólo quedaron fragmentos, cachos de la Argentina, que la situación internacional de hoy exige rearmar. En pistas nuevas y viejas. Y con América latina.

Seguro que si estuviera vivo, Walsh estaría razonando fuerte y con inteligencia ese rearmado, y no lo haría, por cierto, de una manera "políticamente correcta". Y esto no es una prepeada en un país donde –sabés Rodolfo– se reprodujeron los hijos de puta y los logreros.

Tal vez por estas cosas, si se quiere razones, Walsh sea uno de esos cachos de la Argentina que sobrevivió empecinadamente, que está bien presente, aunque su tumba no tenga ni nombre ni lugar. Ⓡ



LOS JURADOS DEL PREMIO CASA DE LAS AMERICAS 1974 Y SUS PAREJAS. ADELANTE, TAPANDOSE DEL SOL, WALSH. A SU LADO, LILIA FERREYRA. DETRAS, CON UNA CARPETA EN UNA MANO Y ANTEOJOS EN LA OTRA, HAROLDO CONTI.

ESCRITOR Y MILITANTE

POR JORGE LAFFORGUE

¿Quién fue Walsh? ¿Qué Walsh? Preguntas cuyas respuestas no deberían ofrecer dificultad alguna. Sin embargo, los malentendidos acechan tras ellas. Porque se nos está interrogando en forma solapada e indirecta hacia cuál de sus actividades nos inclinamos, y generalmente se nos suele apurar: ¿el escritor o el militante? Como si se tratara de una elección necesaria, ineludible, sin fisuras.

Pero no. La respuesta franca no esconde ningún misterio. Más, creo que es obvia: Rodolfo Walsh fue un gran escritor, que supo ser un gran militante. Pero nuevamente no. Evitemos esa facilidad e interroguemos las razones que mueven a reiterar ese persistente malentendido. Por qué se sobreentiende que debemos privilegiar un aspecto u otro de su múltiple accionar, de su conducta, que es una y bien clara. Sin malentendidos: no una conducta de una sola pieza, sino una conducta coherente en cuanto se sustentaba en una matriz ética.

Gran escritor. Sí, porque desde sus cuentos y notas periodísticas publicados a comienzos de los cincuenta, hasta su memorable Carta a la Junta Militar distribuida horas antes de la encerrona mortal del 25 de marzo de 1977, Rodolfo Walsh escribió muchos de los mejores textos de la literatura nacional. Decir que el conjunto de su obra es excepcional no quiere decir que haya que jurar por la excelencia de todos y cada uno de sus textos; pero sí digo –y decirlo me parece un lugar común– que la mera mención de ciertos hitos no deja lugar a dudas sobre esa afirmación: excepcional.

En el género policial, por ejemplo, Walsh supo escribir notables cuentos en la órbita clásica, que Borges había llevado entre nosotros a su máxima expresión; luego, con la intromisión del comisario Laurenzi, produjo una serie de relatos que buscaban adaptar al territorio y las costumbres locales las rigurosas reglas del policial inglés; no obstante, al profundizar sus búsquedas, patea el tablero: *Operación Masacre* ha de constituirse en el antecedente más radical del género negro en estas orillas del Plata. Pero este texto emblemático abre al menos otra vertiente en el campo literario: el periodismo de investigación, que él mismo supo alimentar luego con otros trabajos y que mostró un camino provechoso, el de las historias de vida o relatos testimoniales. Dos advertencias: por un lado, más allá de sus propias condenas, los procedimientos del policial están presentes en todos estos textos y le brindan su andamiaje de suspenso en curso y enigma a develar; por otro, el narrador pone en juego un cruce de géneros –policial y periodismo– que a la vez que los anula como exponentes puros, diseña una instancia superadora, que abre las compuertas a lo que se dio en llamar "nuevo periodismo". Y si hiciese falta otra prueba al respecto, bastaría recordar sus diez notas publicadas en *Panorama* entre 1966 y 1967.

El otro punto clave de la producción literaria walshiana lo constituyen dos extraordinarios libros de cuentos: *Los oficios terrestres* y *Un kilo de oro*, donde se hallan varios textos antológicos de la literatura argentina del siglo XX, como "Esa mujer", "Nota al pie", "Cartas" y "Fotos", para no mencionar los de la serie de los irlandeses, que se completará con un tercer cuento, que conforma su último libro, *Un oscuro día de justicia*.

Dos apéndices mayores a este rápido recorrido: 1) la incursión teatral de Walsh, con dos piezas propias, junto a su colaboración con los jóvenes que por esos días intentaban renovar la escena nacional, como Roberto Cossa, Ricardo Halac y Germán Rozenmacher; 2) la participación de Walsh en la trastienda del trabajo editorial, con traducciones, antologías y otros menesteres (primero en Hachette y luego en Jorge Alvarez).

Sí, por todo esto, gran escritor. Pero, ¿acaso su escritura oscurece o manda al olvido el reconocimiento de su militancia política? Absolutamente no. Por el contrario, en el reverso de la trama, en las huellas de los pasos que marcan los despliegues de su escritura, puede leerse la evolución ideológica de Walsh.

Años cincuenta, primer lustro: un escritor que había logrado tempranamente el reconocimiento hacia su labor literaria y cuyas convicciones políticas fluctuaban entre un antiperonismo moderado y un breve acercamiento al nacionalismo. Ese hombre pronto será sacudido por los vientos de la historia y su pensamiento ha de girar hacia un socialismo cada vez más acentuado. No se trata de un proceso lineal y sin contradicciones. En un movimiento, semejante al curso de un río caudaloso, que alimentan dos afluentes de aguas encontradas, marxismo y peronismo, ese intelectual asume lo que él entiende y su conciencia le dicta como el deber de la hora. Ya no más los cantos de sirena de la "trampa cultural", ya no más las vanidades de las marquesinas. Nada de luces equívocas: la lucha está declarada y la opción supone una entrega sin medias tintas. El semanario de la CGT de los Argentinos, el diario *Noticias*, la prensa clandestina, sus últimas cartas señalan pasos decisivos en la radicalización de su pensamiento, cuyo mayor compromiso se da en su militancia en las filas de Montoneros. Hasta la lúcida crítica a la cúpula del Movimiento, hasta la implacable carta a la junta, hasta su muerte trágica, que hoy estamos recordando.

Frente a esta última etapa de su vida, ¿cabe decir entonces que su opción fue por la militancia política contra la escritura?

Otra vez y en sentido inverso, absolutamente no. Sin duda Walsh se pronunció en sus últimos años a favor de la acción revolucionaria, aunque sin abjurar para siempre de la palabra escrita. Las vacilaciones y ambigüedades que lo tensionaron a lo largo de toda su vida no se disolvieron durante el período de la lucha armada. Antes bien, afloraron al rojo vivo. Y si los renunciamientos de Walsh son duros e impiadosos es porque responden a un mandato ético.

Toda elección supone abandono. Rodolfo Walsh elige las armas y abandona la máquina de escribir. Pero ningún gran escritor puede evadir su pasión más honda, y Walsh hará de la máquina de escribir un arma eficaz. Para todo gran escritor el silencio puede ser una opción. No obstante, pocas veces tal opción será complaciente y confortable, por el contrario, tendrá la exigencia secreta e íntima de su propia dinámica. Rimbaud, Kafka o Rulfo diversamente lo supieron. También Walsh. Que dirá no a una literatura sumisa, una literatura de las buenas costumbres, sí a una literatura que no perdona ni se perdona, que articula las voces del silencio. Para entonces hablar. Y el filo de esa escritura cortará la historia. Su última palabra, la última palabra de Rodolfo Walsh, será la carta a la junta militar.

Sólo un gran escritor pudo escribir esa denuncia ilevantable, ese documento único, ese formidable ariete contra el muro opresor.

La moral nunca se juega en un solo frente. Y Walsh, escritor y militante, escritor militante, lo sabía. R

MUERTE DE SU MEJOR PERSONAJE



EN LA CASA LORELEY DEL DELTA, CIRCA 1966.

POR OSVALDO BAYER

Me hubiera gustado hacer cuatro cosas con Rodolfo Walsh. Haber jugado al ajedrez con él en la cárcel. Para probarme, ya que allí salí campeón, pero no convencido. Una final con él hubiera sido para alquilar balcones, porque era buenísimo. La segunda: haber plantado árboles juntos, porque sé que a él le gustaba el trabajo de la tierra. La tercera, que él me hubiera conversado largo, largo sobre literatura, porque todo lo que comentaba que acababa de leer era para anotarlo y aprender. Algo nuevo, distinto. El veía la literatura con otros ojos. Y la cuarta, juntarnos en el café El Foro, de Corrientes y Uruguay, y discutir la "cosa" de hoy. Sí, esto que tenemos al salir a la calle, a los ochenta años de vida, después de tantas vivencias y experiencias.

Me habría gustado, además, que hubiera escrito otra carta en el estilo de su mensaje último a los comandantes en jefe de la desaparición, pero esta vez acerca del prólogo del *Nunca más* y sus dos demonios. Porque la pregunta que me hago es: ¿cómo es posible que después de la última carta de Walsh a los comandantes de la muerte, alguien haya podido escribir todavía ese prólogo de los llamados "dos demonios"? Esa carta de Rodolfo va a quedar como documento máximo, como resumen final. Ningún analista de esa época puede dejarla de lado si quiere describir el ambiente de la crueldad uniformada.

Además, Walsh habría sido el único intelectual con la autoridad suficiente –porque desafió todos los peligros– para hacer un análisis definitivo del peronismo. Qué fue y qué es. Perón, John William Cooke, López Rega, Menem, Kirchner y los eternos seguidores aprovechados o no. En esto siento el vacío que nos dejó su muerte, asesinado por los sucios, como no podía ser de otra manera.

Me acuerdo bien de nuestro encuentro en La Habana, en el primer año de la Revolución. Cuando le hablé por teléfono me invitó de inmediato a su departamento, allí, cerca del Habana Libre. Tenía mucha necesidad de información de la Argentina, me dijo. Trabajaba en Prensa Latina, pero quería saber entretelones de esos dos años de Frondizi y sus idas y vueltas, marchas y contramarchas, más contramarchas que marchas. La conversación fue casi de cinco horas. El anotaba, de acuerdo con su costumbre, algunas palabras-guías. Siempre ávido de la información para no equivocarse. Yo era secretario general del en ese entonces Sindicato de Prensa y por eso en su interrogatorio hizo hincapié en la política sindical. Escuchaba con sus ojos tímidos mirando a los labios. En La Habana había iniciado un interés fundamental por la política latinoamericana que lo iba a llevar definitivamente a Buenos Aires, donde para él se construiría el motor de su futuro.

Y sus libros. Y su estilo. Y su coherencia. Recuerdo uno tras otros mis encuentros con él. Pocos. Pero siempre eso: la coherencia, el hablar de la gente, no de sus libros o sus problemas. Hablar del mundo que lo circundaba y una especie de misión, nada misionaria, pero como un movimiento, un caminar, la opción de vivir para lograr una sociedad sin operación masacre y sin matadores de Rosendo. Una Argentina sin mafias ni cabecitas ni gorilas. Teníamos, además, una misma melancolía: las pampas con sus sonidos, sus verdes, sus ruidos escondidos, que nos habían dejado las páginas de Hudson. Más de una vez fue el tema después de agotar el escenario político. "Allá lejos y hace tiempo." Tal vez allí descubría a su padre, a sus ascendientes rubios llegados al paraíso ensangrentado. Y yo veía en *Allá lejos...* a los míos que me precedieron, desde el Tirol, y cambiaron los Alpes por estas distancias que no se podían abrazar pero que intentábamos hacerlo.

Y así llegó la última vez, en esos años indescriptibles, únicos. Con las miserabilidades de las Tres A, y ya los uniformes con olor eclesiástico. Las equivocaciones de la voluntad, el coraje, el renunciamiento a todo, las calles sin refugio, los libros quemados o enterrados. Nada seguro en el minuto siguiente ni en el nuevo techo ni en los consejos de los duchos. La muerte allí, en cada bocinazo, en cada frenada, en cada puerta que se abría.

Siempre me imaginé en el exilio que la muerte de Vicky, su hija, fue para él el último final. Lo medí en nuestro último encuentro –casual y antes de esa muerte joven– cuando me defendió en forma desusada la participación de mujeres en las acciones. No hubo forma de discutir. Se le notaba una congoja llena de coraje. O ansiedad. ¿O tal vez aflicción sería la palabra? No sé. Me pareció que quería explicarse todo pero con los argumentos de ella, no los propios. O para salvarla. Si hubiera podido escribir él ese momento estaríamos sin dudas en su mejor página literaria de su realidad que lo había ido rodeando poco a poco. Ya sin poder salir. Para esto último, era demasiado generoso. No, eso nunca, se hubiera respondido él mismo sin preguntárselo.

Quiero imaginarme el momento en que todo se definió y que él esperó sin buscarlo, y por eso lo encontró. Cuando se vio rodeado de los cobardes murciélagos de la muerte, pagados. El solo con un revolvito casi de juguete. Allí fue el personaje de sus Memorias imaginadas. Operación masacre para un héroe del pueblo.

Quiero imaginarme el momento en que todo se definió y que él, lo creo sin ninguna duda, él esperó sin buscarlo, y por eso lo encontró. Cuando se vio rodeado de los cobardes murciélagos de la muerte, pagados. El solo con un revolvito casi de juguete. Allí fue el personaje de sus Memorias imaginadas. Operación masacre para un héroe del pueblo. Cómo designarlo. No hay otra palabra. Sí, tal vez el mejor título, el que otorgaban los anarquistas del pasado a sus héroes de la calle: Hijo del Pueblo, con dos mayúsculas. Los represores, los intelectuales del sistema, los tibios, los de sotana que se callaron cuando fueron asesinados los palotinos con sus bellas almas, los tibios de siempre de la sociedad argentina, ni van a poder jamás borrarlos de sus mentes. Rodolfo, cómo tiene que ser un intelectual en la sociedad, estar allí, en la realidad, aunque sueñe ante la hoja de papel.

Los que editaron el prólogo de los dos demonios miraron al costado cuando en Lamarque, Choele Choel, en esas tierras encantadas del Río Negro, permitieron que la casa natal de Rodolfo sirviera de depósito de cajones de frutas para una empresa norteamericana. Más fantasía no puede tener la realidad. Hoy ya no hay más cajones, pero esa casa tiene que ser un lugar de encuentro de la cultura, con los libros, los originales, las cartas, los artículos, las publicaciones de este increíble patagónico. Muerto por las fuerzas armadas argentinas. Sí, Rodolfo. Muerto por el uniformado Astiz, entregador de las Madres; el mismo. Capitán de corbeta cotorra correividile modelo de la Marina de Guerra argentina, argentina.

Frente a él: Rodolfo Jorge Walsh, patagónico, el mejor intelectual argentino.

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Elijo la soledad

Un unipersonal de la joven actriz Paola Barrientos basado en una selección de poesías de la escritora y poeta uruguaya Idea Vilariño acompañada por textos del cantautor Gabo Ferro. Ella dice del amor o de su ausencia, de lo que creyó que era, de lo que fue o de lo que le dijeron que sería. El canta canciones que un hombre no debería cantar. Barrientos trabajó en *El niño en cuestión* y *Crónicas*, dirigidas por Ciro Zorzoli y ahora protagoniza *Teatro para pájaros*, escrita y dirigida por Daniel Veronese.

Jueves a las 21 (hasta el 26 de abril), en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Reservas al 4931-2124. Entrada: $ 15.

Verona

Un cumpleaños especial, hay fiesta en la casa familiar y ha viajado, desde Italia, el único hermano varón. En un baño, las tres hermanas discutirán quién se hará cargo de la madre, enferma de Parkinson. Mientras dure esa noche, con humor y crueldad, serán capaces de decirse todo lo que haga falta. Y lo que no haga falta también. Una obra de Claudia Piñeiro dirigida por Marcelo Moncarz con actuaciones de María Eugenia Fraguas, Marcos Dubuch, Lili Popovich y Teresa Rocha.

Viernes y sábados a las 21, en El Piccolino, Fitz Roy 2056. Reservas al 4779-0353. Entrada: $ 18.

música



Pocket Symphony

El cuarto disco del dúo francés Air tal vez sea el más equilibrado de sus discos luego de ese clásico instantáneo que fue su álbum debut, *Moon Safari* (1998). Nicolas Godin y Jean-Benoît Dunckel sorprendieron en su momento por la calidad y coherencia de su banda de sonido para *Las vírgenes suicidas* (2000). Pero su segundo álbum propiamente dicho fue el ambicioso *10,000 Hz Legend* (2001), y su sucesor fue el anodino *Talkie Wakie* (2004). El flamante *Pocket Symphony* logra nivelar pretensiones y ligereza en doce temas en los que aparecen invitados como Neil Hannon de Divine Comedy y Jarvis Cocker de Pulp, con unos Air que, al momento de grabar este disco, estaban trabajando en el disco de Charlotte Gainsbourg, *5:55*.

The Weirdness

A cuatro años de que Iggy Pop decidiese reunirse con sus legendarios compañeros de The Stooges, para iniciar una serie de shows tres décadas después de su separación, terminaron de completar su retorno con un tercer disco de material nuevo. Con producción de Steve Albini, Mike Watt en el bajo reemplaza (como desde el primer show de esta reunión) al fallecido miembro original Dave Alexander. Los hermanos Ron y Scott Asheton completan la formación del regreso de los originales punks de Detroit. Resulta difícil estar a la altura de sus dos míticos discos anteriores, pero *The Weirdness* es un regalo para fans.

SALÍ A COMER





FOTOS: PABLO MEHANNA EXCEPTO EL MANTO

Comida popular

El nuevo restaurante de la familia Marín.

POR JULIETA GOLDMAN

El 22 de enero pasado surgió una nueva y vieja promesa gastronómica en Colegiales, reciente restaurante comandado por viejos cocineros, no de edad, sino de experiencia: *La prometida*, promesa en cuestión, es otro de los emprendimientos marca Marín.

Pan y Teatro, *Masamadre* (primero en Villa Crespo y ahora en Fraga y Olleros) y *La Providence* son los proyectos anteriores de Juan Marín, inaugurados en principio por su abuela. Y el emporio familiar logró conquistar una de las esquinas más históricas de Colegiales. En la antigua casona de Delgado y Virrey Arredondo hace años había una carbonería y en ella el único teléfono público de la zona, motivo por el cual todos los vecinos se acercaban para usarlo.

Hoy, vecinos nuevos y antiguos seguidores de la cocina de Marín se acercan a *La prometida* para probar la cocina de pueblos, que según sus dueños (el mismo Marín y su socia Viviana Morello) nada tiene que ver con lo étnico sino más bien con la comida popular y la cocina simple, la de posguerra, donde se fusionaba la comida latina con la armenia, árabe y boliviana. La carta (hecha a mano) deja ver platos muy simples, sin ostentación y que reúne a varios países. Empanadas de pescado chilenitas, papas a la huancaína y ceviche peruano, burritos y guacamole mexicanos, picadas típicas italianas y españolas, milanesa a la napolitana típicamente criolla, pastel de choclo y ñoquis de papa y camote, entre otras opciones. Los mediodías abren sus puertas con un exquisito menú ejecutivo de $ 15. A la noche y los días sábados se elige a la carta y preferentemente con reservas. Eso sí, asistir con efectivo porque las tarjetas de crédito no son bienvenidas.

No le costará a *La prometida* conseguir en poco tiempo una larga fila de pretendientes. Más aún si se tiene en cuenta el privilegiado patio ubicado en el fondo, con cuatro o cinco mesas aptas para fumadores.

La prometida queda en Delgado 1189. Abre de lunes a sábado de 10 a 0.30, 4554-0786.

Té en Recoleta

Un salón especializado en la ancestral infusión.

POR J. G.

Bajo el concepto de Deli (¿delicias?, ¿*delikatessen*?, ¿delivery?, ¿todo junto?), tres socios y amigos inauguraron tres meses atrás su primera experiencia gastronómica. Y le buscaron una marca registrada y muy personal, dándole un lugar central al té, la bebida más antigua fabricada por el hombre, aunque sus orígenes exactos se pierden en el tiempo.

En *Tea Connection* se escuchan varios idiomas. Aún no hay explicación encontrada por sus dueños que afirme por qué tantos turistas de distintas nacionalidades habitualmente paran en el pequeño recinto de la esquina de Uriburu y Pacheco de Melo. Ya tienen destinado un privilegiado menú en inglés.

Mezcla de moderno y clásico, de minimalismo blanco con campanas de colores, de salón con sillas y sector de living con sillones, *Tea Connection* ofrece fuertes desayunos desde bien temprano (7 am). También se puede almorzar sandwiches especiales, de jamón crudo, queso Gruyère, queso brie y salmón ahumado. Para el *five o'clock tea*, nada mejor que acompañar una bebida caliente con una minitorta, muffins, budines, arrolladitos, tostados, medialunas o sumarle alguno de los licuados combinados.

¿Más especialidades? 26 variedades de *blends* (rojos, verdes, negros o infusiones) que se pueden pedir solos, con miel, con rodajitas de limón o naranja o con leche. También hay aguas saborizadas naturales, sin azúcar y servidas bien frías. Vienen en botellas de colección, compradas en el Mercado del Tigre, con tapón de corcho.

En pocas semanas se podrá comprar para llevar cualquiera de las especialidades en hebras. Por ahora sólo están exhibidas debajo de una campana de vidrio que lo que hace es mantener el aroma de cada uno de los tés. Habrá que acercarse hasta Recoleta para saborear. Hay lugar para cincuenta y seis decididos bebedores.

Tea Connection queda en Uriburu 1597. Abre de lunes a viernes de 7 a 21.30. Sábados de 8.30 a 21.30 y domingos de 11 a 21.30, 4805-0616.

video



Dharma & Greg

La sitcom que reveló internacionalmente a la encantadora Jenna Elfman llega al dvd casi una década después de su estreno. Criticada por ser quizá demasiado naïve para los '90, consiguió sin embargo extenderse por cinco temporadas gracias a la química entre ella —la hija de una pareja de hippies que insiste en su estilo de vida "contracultural"— y Greg Montgomery (Thomas Gibson), el correcto hijo de un matrimonio de clase media alta y vida de country club. La primera temporada narra el encuentro casual, el disparatado casamiento y los primeros choques entre dos familias de universos totalmente distintos. Diez años más tarde, la sostienen sus protagonistas y algunos diálogos verdaderamente graciosos.

Perros de guerra

La *Doce del patíbulo* coreana: así la han definido casi todas las críticas occidentales desde su estreno a fines de 2003. El director Kang Woosuk narra la historia real, ocurrida en 1968, de los 31 criminales condenados a muerte, reclutados para llevar adelante un plan ultrasecreto: infiltrarse en Corea del Norte y asesinar a su presidente, Kim Ilsung. El entrenamiento en la isla de Silbido (que le da su título original a la película) es bestial, y cuando el proyecto es cancelado, todos los involucrados deben resistir la decisión del gobierno de exterminarlos sin dejar huellas. Directo a dvd.

cine



François Truffaut

El ciclo *Hitchcock vs. Truffaut* se interna, en su tramo final, en la obra del francés nuevaolero. Hoy, tres: el vitalísimo trío amoroso de *Jules et Jim* (a las 14); la adaptación del mejor David Goodis de *Disparen sobre el pianista* (a las 16), y las aventuras iniciales e iniciáticas de Antoine Doinel en *Los 400 golpes* (a las 22). Sigue del jueves al domingo próximo con las un poco menos revisitadas —pero no menos geniales— *El niño salvaje* y *Confidencialmente tuya*.

Sábado 24 y domingo 25 desde las 14, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415 *(www.malba.org.ar)*

Vénus et Fleur

La segunda semana de la Quincena de Realizadores de Cannes en Buenos Aires trae algunos de los títulos más notables de la muestra. Hoy se dará *Los ángeles exterminadores*, de Jean Claude Brisseau, acerca de las dificultades de un cineasta para lograr plasmar en la pantalla el placer femenino. Pero la obra más estimulante de las que se proyectarán sea *Vénus et Fleur*, comedia veraniega, cristalina y algo "rohmeriana" en espíritu, de Emmanuel Mouret, sobre dos de las chicas más inolvidables que haya dado el cine francés reciente.

Mañana lunes 26 a las 17, 20 y 22. El resto del ciclo sigue hasta el domingo 1º. En la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530 *(www.teatrosanmartin.com.ar)*

televisión



Let's Spend the Night Together

Aunque no es tan importante como *Gimme Shelter* —el film de 1969 que registró el tenso concierto de la banda en Altamont, durante el cual fue asesinado un espectador—, esta filmación de los Rolling Stones en la gira de 1981 con la que presentaron *Tatoo You* tiene lo suyo. Como siempre, la energía inagotable e incendiaria de Jagger sobre el escenario, pero también el oscuro Keith Richards; todo bajo la mirada creativa del director Hal Ashby, el realizador de culto responsable de importantes títulos de los '70 como *El último deber* y *Shampoo*. Si todo esto no es convincente, que valga este dato: en esta gira presentaron "Start Me Up".

**Sábado 31 a la 1.30,
por Retro**

Swinging

Nueva serie inglesa en uno de los canales del cable que rescatan la profusa producción televisiva británica. Entre los personajes se mezclan una profesora decidida a avanzar sobre uno de sus alumnos adolescentes; una pareja en busca de voyeurs; una sexóloga a la que el contacto físico la asquea y otros personajes a veces divertidos y otras insoportablemente frívolos.

**Viernes a las 23,
por I. Sat**



Sabores de Armenia

Cocina típica con un toque especial.

POR LAURA ISOLA

Comer en *El Manto* es casi una experiencia religiosa. Pero lo que sigue no es esa canción sino la descripción de un restaurante que en Palermo logró hacer cosas muy difíciles en un rubro no tan fácil. Porque la esquina, en la que se erigen las paredes avejentadas y las puertas de hierro como de claustro, o de resguardo de leones en el cristianismo primitivo, supo diferenciarse por su propia idiosincrasia y estilo de lo más trendy... y serlo, al mismo tiempo.

La comida que allí se sirve es armenia y quien la elabora es una señora de ese mismo origen que, en un lugar cuidadosamente diseñado, da de comer como a ella le enseñaron. El hammus o pasta de garbanzo no sólo difiere en una vocal de su primo árabe sino que tiene un gustito especial y secreto que vale la pena intentar. Los shishs kebab de distintas carnes se parecen a los que ya conocemos pero la leña del quebracho ahúma de tal modo que, hay que decirlo, son muy diferentes. Para los neófitos, la picada es lo indicado: un poco de todo (hammus, pasta de berenjenas, ensalada El Manto y sarma) y con los sabores de ese Medio Oriente que supieron interpretar los armenios y que trajeron en su larguísima diáspora. Para el *connaisseur* probar las sutilezas de los platos típicos, comparar y discutir si los postres pueden superar las dulzuras de *Las mil y una noches*.

Para todos, poder utilizar los metros bien ganados de una terraza muy urbana, del living más íntimo e informal o del salón principal con techos que se elevan como una plegaria. El aire místico que no inquieta sino que relaja se complementa con la lectura de la borra del café. Una vez que, ¡tan delicioso!, lo hayamos tomado en una larga sobremesa que se extiende como un manto y amén.

El Manto está en Costa Rica 5801 y abre de lunes a sábado, mediodía y noche. Reservas al 4774-2409



De Rusia con amor

Se mudó el restaurante ruso Absolut, y ahora es Ermak.

POR CECILIA SOSA

Los amantes del exotismo casero ya pueden gritar "albricias". Hace poco meses que *Ermak*, aquel imposible mini restaurante ruso de sólo seis apelotonadas mesas, se movió tres cuadras y ahora recibe en una espléndida y amplia parrilla reciclada en Bilinghurst y Lavalle. Entre sus mesas de manteles rojos y blancos, sus hileras de lozanos potus y sus ventanas adornadas por telones, sus jovencísimos dueños, los hermanitos Vyacheslav, Aleks y Ksenia, despliegan con novísimo confort todos los secretos de la tradicional cocina ruso-ucraniana.

Bajo el manto de una indisciplinada bandera de la URSS (con hoz y todo), el mostrador exhibe una preciosa colección de *mamushkas* que compite en colorido y cantidad con una interminable hilera de botellas de vodka de todos los colores y aditivos. Casi una ironía: el nombre original del lugar, *Absolut*, puso de mala espina a los distribuidores de la bebida y tuvo que ser reemplazado por el patriótico *Ermak*, un cosaco ruso que liberó a Siberia en 1581.

El menú también viene *reloaded* en delicias. Además de los clásicos Suprema Kiev (a la que Alexs le dedicó una tesis de 90 páginas con motivo de su graduación del Colegio de Cocineros de Rusia), los exquisitos varénikes de papa (que lamentablemente siguen siendo sólo seis), el strognoff, el chukrut o los brochettes de cerdo, ahora también se puede optar por varénikes de ¡ricota!, una espectacular papa de hierro (en papel aluminio, rellena de panceta y embadurnada con crema), sopa *borsh* y unos increíbles *blinis* (panqueques rellenos de carne). Para los de paladares exquisitos, siempre estarán los *pelmenis* (una pasta de extrañísimo relleno, cocinados y servidos en unas preciosas cazuelitas ucranianas), y un inverosímil bolsillo de cerdo (relleno con manzana y ciruela). Y, albricias nuevamente, ninguno de los platos supera los 11 pesos.

Un lugar de placeres extremos donde Ksenia, el hada rusa que ya va por la mayoría de edad, nunca le negará una medida extra de vodka a nadie.

Ermak queda en Bilinghurst 815. Abre de martes a domingos de 20 a 1, 4862—0170. Tiene delivery.

EL DESEO DE ESCRIBIR

POR MARIA MORENO

Rodolfo Walsh no escribía con la soltura con que el general Mansilla llenaba cuartillas en una tienda de campaña durante la guerra del Paraguay o dictaba a su secretario, al que atribuía la interrupción constante bajo la forma de objeción o consejo, es decir, que se decía capaz de escribir en polémica con otra persona presente. La inhibición de escribir, fuera de broma, es propia de los escritores, quienes han dejado numerosos testimonios de que el acto de escritura es producto de una voluntad siempre amenazada por debilidades de carácter o imperativos de la vida cotidiana a los que se suele inculpar, una y otra vez, en los géneros íntimos como el diario o el cuaderno de notas. Walsh la padecía pero no siempre la explicaba en términos de conflicto o renuncia, debido a los imperativos de la política. Pero sí enunciaba la escritura literaria y la acción política como partes, una de las cuales se imponía por períodos de tiempo, vividos como intolerables, para la otra.

"La repentina certeza de que lo duro del camino es lo que justifica la inflexibilidad total de los principios. Lo que ocurre es que todavía no *participo* a fondo, porque no encuentro la manera de conciliar mi trabajo político con mi trabajo de artista, y no quiero renunciar a ninguno de lo dos."

"La política se ha reimplantado violentamente en mi vida. Pero eso destruye en gran parte mi proyecto anterior, el ascético gozo de la creación literaria aislada; el status, la situación económica, la mayoría de los compromisos; muchas amistades, etc."

Estos apuntes de 1968 muestran un giro y una parte triunfadora que se experimenta menos como una decisión que como una invasión, aunque los términos de lo perdido aludan a valores que Walsh despreciaba.

En 1969 aún esperaba una conciliación:

"Tengo que recrear los hábitos, las circunstancias materiales.

Un lugar agradable para trabajar, una división armoniosa entre lo que debo a los demás y lo que a mí mismo me debo".

"Mi biblioteca, mis papeles, un libro de bitácora.

Con esto vuelvo al punto de partida: la necesidad de ordenar, programar, distribuir el tiempo, vgr. en tres partes, una en que el hombre se gana la vida, otra en que escribe su novela, otra en que ayuda a cambiar el mundo."

Cuando comenzó la emblemática década del setenta y, en un reportaje realizado por Ricardo Piglia ("Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política", en Rodolfo Walsh, *Un oscuro día de justicia*, Siglo XXI, colección Mínima, Buenos Aires, 1973) hizo la crítica de la novela burguesa, viéndose obligado a explicar su propio proyecto como si se tratara de una tentación de clase, al mismo tiempo que reivindicaba sus trabajos periodísticos, quizá para recuperar el sentido de su pasado y ponerlo como precursor en una sociedad revolucionaria.

La lucha política ya no parecía aquello que amenaza la obra sino el medio para que ésta alcanzara el eco de una sociedad nueva:

"Habría que ver hasta qué punto el cuento, la ficción y la novela no son de por sí el arte literario correspondiente a una determinada clase social en un determinado período de desarrollo y en ese sentido y solamente en ese sentido es probable que el arte de ficción esté alcanzando su esplendoroso final, esplendoroso como todos los finales, en el sentido probable de que un nuevo tipo de sociedad y nuevas formas de producción, exijan un nuevo tipo de arte más documental, mucho más atenido a lo que es mostrable. Eso me preguntaron, me hicieron la pregunta cuando apareció el libro de Rosendo. Un periodista me preguntó por qué no había hecho una novela con eso, que era un tema formidable para una novela. Lo que evidentemente escondía la noción de que una novela con ese tema es mejor o es una categoría superior a la de una denuncia con ese tema. Yo creo que esa es una concepción típicamente burguesa, de la burguesía y ¿por qué? Porque evidentemente la denuncia traducida al arte de la novela se vuelve inofensiva, no molesta para nada, es decir, se sacraliza como arte. Ahora, en el caso mío personal, es evidente que yo me he formado o me he criado dentro de esa concepción burguesa de las categorías artísticas y me resulta difícil convencerme de que la novela no es en el fondo una forma artística superior; de ahí que viva ambicionando tener tiempo para escribir una novela a la que indudablemente parto del presupuesto de que hay que dedicarle más tiempo, más atención y más cuidado que a la denuncia periodística que vos escribís al correr de la máquina. Creo que es poderosa, lógicamente poderosa, pero al mismo tiempo creo que gente más joven que se forma en sociedades distintas, en sociedades no capitalistas o en sociedades que están en proceso de revolución, gente más joven va a aceptar con más facilidad la idea de que el testimonio y la denuncia son categorías artísticas por lo menos equivalentes y merecedoras de los mismos trabajos y esfuerzos que se le dedicaron a la ficción y que en un futuro, inclusive, se inviertan los términos: que lo que realmente sea apreciado en cuanto a arte sea la elaboración del testimonio o del documento, que como todo el mundo sabe admite cualquier grado de perfección. Es decir, evidentemente en el montaje, en la compaginación, en la selección, en el trabajo de investigación se abren inmensas posibilidades artísticas".

"No obstante, tengo que escribir esta novela, aunque sea mi última novela burguesa, además de ser la primera. Mientras permanezca sin hacer es un tapón..."

"Para después, acaricio la idea de una literatura clandestina, quizás escrita con seudónimo. Es difícil llegar a concebir esto: se ven sí sus enormes posibilidades, pero el problema reside en aprovecharlas al máximo. Decididamente tendría que ser anónima (o pseudónima) ¿pero podría el pequeño pot (sic) renunciar a la vanagloria que ha inundado totalmente su vida?..."

"Una novela, vgr., que empiece con una declaración franca de principios políticos, brutal en la mención de nombres y personas, simple en su lectura (cf. Eduardo Gutiérrez, Arlt)."

Para ese Walsh que era militante de Montoneros ya no se trataba de hacer una novela que actúe sino de hacer una novela que actúe por él, mientras el seudónimo lo protegía como un nombre de guerra.

Un año más tarde, la literatura es nostalgia y Walsh sospecha que la causa no es la política sino *el plan de novela*, ese género anacrónico pero, al mismo tiempo, inalcanzable, cuya realización le permitiría superar al gran patrón, Borges, pero para el que, sospecha, es preciso un tiempo no enajenado por los oficios terrestres, más propio de la aristocracia que de la burguesía.

"Muy bien, todavía querés ser un escritor. ¿Dejaste de serlo en 1969, cuando publicaste *Rosendo*, o en 1967, después de *Un kilo de oro*? Una pregunta importante (17.00)."

"A decir verdad, mis hábitos de escritura empezaron a desvanecerse en 1967, cuando encaré la novela. Ese año sólo terminé un cuento.

Pero las cosas cambiaron realmente en 1968, cuando la política lo ocupó todo. Entonces empecé a ser un escritor político.

Lo cierto es que no puedo volver a 1967; incluso mis ideas sobre 'la' novela han cambiado.

Pero tampoco puedo quedarme en 1960, ni...

Aquello fue una encrucijada, ¿no?"

La pregunta por la renuncia a la escritura, la duda entre una causa literaria y una causa periodística –era él quien hacía esa diferencias que luego cuestionaron las lecturas críticas de su obra– merece la consignación de una fecha como la que pondrá a modo de autoepitafio como escritor:

3.72

"Yo no escribo más."

Rodolfo Walsh a menudo parece situar a la militancia como una resistencia a la escritura, entonces el proyecto político sería la verdadera evasión de un deseo que insiste, una y otra vez, pero se derrama en la letanía de sus obstáculos. Ese sería, en realidad, el origen de un eterno proyecto de simetría –entre el escritor político y el "artístico", entre el escritor y el periodista, entre el político y el escritor– para el que había soñado una y otra vez una *organización* que le permitiera ejercerlo en una especie de *sistema de turnos*. Pero en cambio comenzarán a formar parte de sus estrategias de escritura las simetrías asimétricas –por ejemplo la *Carta a Vicky* y la *Carta a mis amigos*, los documentos críticos presentados ante la organización Montoneros y la *Carta a las FF.AA.*– que serán redobladas por sus editores, que suelen publicar esos textos a modo de pares antagónicos y en contigüidad. En la primera, la asimetría se sitúa en que la interlocutora está muerta, lo que la convierte en un ademán esencialmente retórico de quien sabe que la escritura es una inscripción simbólica y una prórroga y que la asimetría se corregirá con la propia muerte. La segunda está escrita a modo de explicación del suceso que narra la primera e in-

> "La política se ha reimplantado en mi vida. Pero eso destruye en gran parte mi proyecto anterior, el ascético gozo de la creación literaria aislada." **RODOLFO WALSH**



EN MISIONES, CIRCA 1966, GRABANDO LOS CHILLIDOS DE UN MONO, MIENTRAS TRABAJABA EN UNA SERIE DE NOTAS SOBRE LA PROVINCIA.

dicación sobre su lectura.

En los documentos, producto de una síntesis de la reflexión colectiva, el nombre de Walsh permanece borrado y la crítica –detallada y brillante– a lo que podría sintetizarse como una política salvaje de inversión de cuerpos, adquiere una dimensión dramática puesto que lo que su autor calla es que uno de esos cuerpos era el de su hija. En la *Carta a las FF.AA.*, reclama por la muerte de Vicky, nombrándola como "mi hija" y, aunque *el verdadero cementerio es la memoria*, es allí donde deja inscripto el nombre de ésta a través del apellido que es el propio y que se lee al pie. La necrológica, en el sentido *de quién fue Vicky Walsh*, se reserva al coronel Roualdes y a Jacobo Timerman pero esas cartas que Walsh redactara, según Lilia Ferreyra, como parte del mismo juego con *Carta a mis amigos*, permanecen secuestradas.

En la *Carta a las FF.AA.*, como señaló la misma Ferreyra en *Rigor e inteligencia en la vida de Rodolfo Walsh* (*Cuadernos del Peronismo Montonero Auténtico*, s/l, 1979) "vuelve a ser Rodolfo Walsh". Si allí no calla la pérdida de su hija sino que la enrostra, no lo hace con el ademán de una víctima que habla por otra sino convirtiendo la carta en arma y señalando que Vicky "murió combatiéndolos". La simetría asimétrica se hace patente en la paradoja de que la "carta" que aspiraba, desde una fantasía dolorosa, a ser leída no lo fue, mientras que la que sólo tenía como fin "dar testimonio en momentos difíciles" evidentemente *fue leída*, ya que hubo una respuesta efectiva a los cargos que en ella figuraban: el asesinato del corresponsal. Claro que *fue leída* sólo desde una ficción colectiva de los *amigos*. Porque es preciso aclarar: aunque él sea evocado como el héroe trágico de la propia investigación, aquel que arrojara su denuncia ante un acusado en la cúspide de su poder de facto y paga el precio y hasta García Márquez cede al mito de que *la muerte seguida de secuestro*, en este caso, es una respuesta al supuesto envío de la carta a la Junta Militar, la carta no es dirigida a la Casa de Gobierno sino a los medios.

En "Esa mujer" se alude al cadáver de Evita, que un coronel (luego tendrá un referente preciso, Carlos Eugenio Moori Koenig) oculta y ama como a un fetiche. "Esa mujer" es una fusión perfecta entre la entrevista periodística y el cuento, aunque su autor presentara el texto como lo segundo. Trata del encuentro de dos hombres que deben intercambiar información –cada uno posee alguna que al otro le falta– y este hecho hace aparecer ciertos objetos de la casa bajo la forma de una alegoría: "A un potiche de porcelana de Viena le falta una esquirla en la base. Una lámpara de cristal está rajada (...) A la pastora le falta un bracito...". El narrador describe al coronel como a alguien que "tiene veinte años de servicio de informaciones, que ha estudiado filosofía y letras, que es un curioso del arte", características que en un espacio literalmente opuesto pueden atribuirse a él mismo. Sendos whiskies, bebidos sorbo por sorbo al compás de la trama, parecen aventurar la negociación –el del narrador bajo el impulso constante de su anfitrión como si éste quisiera disolver la simetría haciendo que el otro, al sobrepasarlo en alcohol, adelante su confidencia, instaurando así un desequilibrio de poder–. Pero el coronel se angustia por el recuerdo del cadáver en manos de sus enemigos, de una violación que calla para no redoblarla. Ese recuerdo genera un *crescendo* donde la violencia disuelve la simetría en un sentido contrario al planeado por el coronel, que termina por desconocer a su *huésped*, quien sale "derrotado" pero que atina a escuchar "esa mujer es mía".

Walsh aquí pone en escena una alegoría de la investigación periodística utilizando la figura griega político-religiosa del símbolo que consiste en que la verdad se obtenga por el ajuste perfecto de dos mitades. En "Esa mujer", la porcelana de Viena a la que le falta una esquirla en la base, la vasija rajada y la pastora a la que le falta un brazo actúan como una profecía. Las partes que faltan a los fetiches del coronel no aparecerán para acoplarse formando una pieza completa. El narrador no resolverá el enigma.

Durante su última noche en San Vicente, de acuerdo al deslumbrante relato de Lilia Ferreyra, puede inferirse que Walsh ha pasado de la organización como "orga" a la organización de su deseo en una suerte, ya no de simetría imposible, sino de *simultaneidad* (esa es la palabra que utiliza Lilia). Escribe una novela, escribe la *Carta* de un escritor a la Junta Militar e inventa algunas reformas al juego del scrabbel, esa suerte de receptáculo imaginario donde las palabras parecen potencialmente disponibles antes de su uso en la escritura, también un juego donde se puede perder pero sin morir por las palabras. Y *siembra* –de acuerdo a Lilia, unas lechugas–, ese acto destinado a reproducir el alimento que requiere un cuerpo vivo, cuya obtención debe contar, a la espera del ciclo completo, con el futuro. Walsh apuesta a la vida. Ⓡ

Las citas provienen de Rodolfo Walsh, *Ese hombre y otros papeles personales*, Seix Barral, Buenos Aires, 1996. Parte de este texto ha sido publicada en diversos medios y forma parte de un libro inédito: *Ensayos sobre la muerte violenta*.

FOTO: CASA DE LAS AMERICAS

CUANDO WALSH

POR JOSÉ PABLO FEINMANN

En 1984, en ATC, se daba un ciclo llamado "Cuentos para ver". Eran adaptaciones de cuentos de autores argentinos hechas también por autores argentinos. Escritores que adaptaban a escritores. Tenían un elenco importante. Estaban Ricardo Darín, Arturo Maly, Inda Ledesma, Susú Pecoraro, Héctor Bidonde, todos así, buenos, eficaces actores. Una de las emisiones la dedicaron al cuento de Walsh "Esa mujer". Lo adaptó Carlos Somigliana. Se abre una puerta y entra Darín. Dice: "Soy Walsh". Walsh, luego, está en la sala del coronel, que le convida un whisky. Igual que en el cuento. Somigliana, con buen criterio dramático (que a él le sobraba), lleva la acción a otros ámbitos. Muestra la reunión en que le piden al coronel que se haga cargo del cadáver de "esa mujer". Hay otros militares —de civil— en esa reunión. Uno propone tirar el cadáver al río. Otro, diluirlo en ácido. El coronel dice que la historia tiene importancia. Que no es posible quedar como monstruos ante ella. El que preside la reunión acuerda con él: "Hágase cargo".

Arturo Maly hace la parte del coronel. Fuimos cercanos amigos con Arturo Maly. Escribí su necrológica en una contratapa de este diario. Se llamaba "Muerte de un gran actor desocupado". Tres días antes de morir me había llamado para decirme que lo rajaban. Que no lo querían más en las tiras. Hacía años que se había colgado de las telenovelas. Incluso había viajado a Puerto Rico en busca de trabajo y, también ahí, había hecho telenovelas. Volvió y siguió haciéndolas. De tanto en tanto, una película. Una obra de teatro. Pero la tele le daba más guita. Y él quería vivir sin sobresaltos. Le gustaba lo que hacía y quería vivir de eso. Con los años, las partes que le tocaban y el deterioro de los sucesivos proyectos, siempre peores, progresivamente peores a partir de la menemización de la tele, lo fueron acostumbrando a no esperar nada bueno. A buscar lo bueno en otro lado: en el teatro, sobre todo. A veces, en el cine. Una noche estábamos comiendo. También estaba Patricio Contreras. Solíamos comer los tres. También Juan Cosín. "Club de Tobi", le habíamos puesto a nuestro grupo de varones solitarios y conversadores. Tobi era, no hay por qué recordarlo, el amigo de la pequeña Lulú, una niñita de los dibujos animados y las revistas mejicanas de los cincuenta. Tobi y sus amiguitos se habían construido una cabañita y ahí se reunían. En la puerta de la cabañita, un cartel: "No se admiten mujeres". Eran tiempos inocentes.

No sé cómo salió el tema. Creo que Patricio lo felicitó a Arturo por algo que había hecho en un unitario, en otra tira en que laburaba, y hacía de padre o de tío de alguna estrellita, que era, desde luego, la protagonista. Pero a Arturo siempre lo ponían porque daba lustre a la pavotada. También ponían a María Rosa Gallo. Una vez la escuché contar: "Los galancitos y las chicas no saben nada de actuación. ¡Pero se dan unos besos!". Era ya pleno menemismo y la basura avanzaba, incontenible. Arturo le

ESTABA EN LA TELE

agradeció a Patricio y después, un poco sorpresivamente, dijo: "Yo hacía otras cosas en televisión". Seguimos comiendo. Era una comida más. Nadie esperaba nada especial. Hablábamos de cine, de literatura o de política. Siempre puteábamos a Menem. Pero era una descarga inútil. Sabíamos que iba a ser eterno. O eso pensábamos, que es lo mismo. "Yo hice Walsh", completó Arturo. Ahora sí: la cosa se puso pesada. Porque Arturo tenía los ojos con un brillo raro, como si tuviera lágrimas ahí, pero retenidas. Que no las quería largar, digo. "Yo hice 'Esa mujer'", dijo. "Hice el coronel".

El coronel se hace cargo y busca el cadáver. El cadáver aparece sobre una larga mesa y uno no lo puede creer. Impresionante: es ella, es esa mujer. El coronel lo mira; la cámara se acerca a su cara. Arturo mira el cadáver y su máscara conmueve, está frente a la historia, frente al mito, frente a la reina de los humildes, del obrero que lo ayuda a clavar el cajón. "Ella hizo mucho por ustedes. Yo respeto las ideas. Yo la voy a enterrar como cristiana", dice el coronel, que es Arturo. O sea, dice Arturo. Arturo tiene unas bolsas bajo los ojos, unas bolsas que ahora se le ven más que nunca porque soportan una mirada de piantado inconmensurable. El coronel está loco. Arturo también porque él es el coronel. Se le metió adentro y lo saca por los ojos, por el modo en que se para frente al ventanal, paranoico a rabiar, esperando, vigilando a los que, no duda, lo vigilan. Ya le pusieron una bomba y su hija quedó mal. Cuando Arturo se para junto al ventanal la cámara lo toma de perfil. Arturo alza la barbilla y hace un gesto desdeñoso con la boca. "Esos roñosos", dice el coronel, dice Arturo, escribe Walsh. "Me llaman a cualquier hora. A las tres de la madrugada. A las cinco. Cambié tres veces de número de teléfono. Pero siempre lo averiguan." El coronel suda. A Arturo le brilla la frente. Sigue bebiendo su whisky. Darín no se parece absolutamente en nada a Walsh, pero no importa. Tiene una dicción formidable, aquí, ya en 1984, cuando todavía no era "Darín". Walsh le pregunta a Arturo: "¿El Viejo sabe?". Arturo sonríe. Se le achican los ojos, muestra los dientes, gozoso o burlón. Arturo dice: "Cree que sabe". Walsh se pone nervioso. Quiere el reportaje, fue para eso. Ahora, de pronto, Arturo está otra vez junto a ella, mirándola. Ella es perfecta. No sé cómo lo hicieron. Era 1984, no había efectos computarizados. No había nada. Las ganas de hacer un cuento de Walsh en la tele. Las ganas de que la tele no fuera solamente basura, una cloaca habitada por maleantes, por turritos de Arlt. Ella es tan perfecta que es ella. Ella es ella. Arturo la mira y tiene en los ojos un deslumbramiento, un metejón maligno. Se está enamorando de un cadáver. Walsh insiste: "Hay que escribirlo, publicarlo". Arturo ni lo mira a Walsh. Se lo ve cansado, remoto. "Sí", dice. "Algún día". Algún día, se me ocurre, alguien hará algo con este material. Lo pulirá y, si tiene pelotas, lo va a pasar por Canal 7 para todo el país y todo el país va a ver qué tele se hacía en 1984, hace muchos años, cuando la democracia empezaba y todo iba a ser mejor. Cuando Somigliana adaptaba a Walsh, que se desespera cada vez más, que dice: "¿Dónde, coronel, dónde?". Arturo, que se había sentado, se para. Qué actor, qué gran actor era Arturo Maly, y le hicieron hacer telenovelas y lo echaron porque tenía sesenta y dos años y le dijeron que estaba viejo y le dio un paro cardíaco en no sé qué hotel haciendo una gira con no sé qué obra. Ahora ni lo mira a Walsh. Lo ignora, se mete para adentro, se mira en su interior y nadie sabe qué ve. Pero casi seguro que la ve a ella, porque ella está ahí, se le hundió en las entrañas y lo está devorando, le come la cordura. Walsh piensa que si Arturo lo mira, que si el coronel lo mira, le va a preguntar: "¿Y usted quién es? ¿Qué hace aquí?". Pero no. No se lo dice ni en el cuento de Walsh ni en la adaptación de Somigliana. Walsh, es cierto, cree que se lo va a decir pero no se lo dice. Arturo se aparta y queda abstraído, lejos. Walsh se va. Pero la voz de Arturo, como una revelación, lo alcanza. Porque el coronel, porque Arturo, simplemente, dice: "Es mía. Esa mujer es mía".

—Puta madre —dice Arturo—, las cosas que hice en televisión y la mierda que hago ahora.

Sigue comiendo. Ⓡ

EN PANTALLA

La adapatación de "Esa mujer" con Arturo Maly y Ricardo Darín se podrá ver en la muestra *Rodolfo Walsh, 30 años después* que el Museo del Cine Pablo C. Ducrós Hicken organiza en el Centro Cultural Recoleta hasta el 6 de mayo.

El cronograma es el siguiente:

Viernes 20 y 27 de abril y 2 de mayo, a las 19: *Operación Masacre* (100'), de Jorge Cedrón. Dos peculiraridades: el guión fue escrito por el director junto con Walsh, y Julio Troxler, uno de los sobrevivientes de los fusilamientos de José León Suárez, se interpreta a sí mismo. Es uno de los pocos trabajos del cine de la resistencia que superó la clandestinidad teniendo estreno en salas comerciales.

Sábados 21 y 28 de abril y 5 de mayo, a las 19: *Asesinato a distancia* (103'), adaptación del cuento homónimo para la pantalla grande de Santiago Carlos Oves que presenta la historia de un millonario que invita a un investigador privado a pasar unas vacaciones en su estancia para que investigue el aparente suicidio de su hijo. El film, protagonizado por Héctor Alterio, Patricio Contreras, Fabián Vena y Laura Novoa, fue estrenado en 1998 y fue considerado una fiel adaptación de un relato policial clásico. El trabajo de Oves como adaptador recibió una nominación al Cóndor de Plata.

Domingos 22 y 29 de abril y 6 de mayo, a las 19: *Esa mujer* (43'), el unitario de Víctor Selandari realizado por ATC en 1984 con los protagónicos en manos de Ricardo Darín y Arturo Maly, e inédito desde su exhibición en pantalla chica; a las 19.50, *Walsh escritor* (32'), de Cristian Jure y, a las 20.30, el trabajo colectivo *Fusilados, una historia de Rodolfo Walsh* (15'), de Laura Ichart. Los dos últimos trabajos fueron el resultado de un taller dictado por David Blaustein en la Universidad de La Plata donde se invitó a los alumnos a filmar bajo la consigna "Hay un fusilado que vive", la misma frase que llevó a Walsh a escribir *Operación Masacre*.

La muestra incluye fotografías tomadas a Walsh y material sobre las películas. Además, se podrá escuchar la voz de Walsh leyendo sus propios relatos.

Las películas se proyectarán entre el 20 de abril y el 6 de mayo, todos los viernes, sábados y domingos en el Microcine. La muestra puede visitarse de martes a viernes de 14 a 21, y sábados, domingos y feriados de 10 a 21, en el Espacio Literario. Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

Autor de la casa


FOTO: CASA DE LAS AMERICAS

CUBA, 1968: HACIENDO TRABAJO VOLUNTARIO, RECOGIENDO CAFE.

POR DANIEL DIVINSKY

Con el afán de ser preciso, consulto un bibliorato: en la "W" aparece archivada una nota del 16 de enero de 1966, escrita en papel membretado de la Librería de Jorge Alvarez, a cuyo pie aparece la firma diminuta de Rodolfo. Allí autoriza a una editorial todavía nonata y sin nombre, que sería luego Ediciones de la Flor, a incluir en una antología de cuentos sobre Buenos Aires, todavía sin título y que se llamaría finalmente *Buenos Aires, de la fundación a la angustia*, su cuento "La mujer prohibida", previo pago de la suma de 15.000 pesos –¡vaya a saberse cuánto significaba esa suma entonces!– en concepto de derechos.

El libro –la Editorial– aparecería en julio de 1967 y sería el primero de este sello que está por devenir cuarentón, pero no fue mi primer contacto "profesional" con Walsh. Antes, por encargo de su editor, Jorge Alvarez, había ordenado alfabéticamente las palabras que él había traducido en el orden que tenían en inglés del *Diccionario del Diablo* de Ambrose Bierce: un juego de niños hoy con el *cut and paste*, pero entonces tuve que hacerlo con una tijera y pegamento, tratando de evitar que las corrientes de aire desordenaran las tiritas de papel sobre la mesa del comedor de la casa de mis padres.

Simultáneamente con esa antología, en la primera parición de De la Flor, salió *El libro de los autores*, una brillante idea de Pirí Lugones para que el catálogo debutante pudiera exhibir nombres ilustres: les pedimos a escritores argentinos famosos –Borges, Sabato, Mujica Lainez– que eligieran su cuento favorito en la literatura universal y explicaran su elección en un prólogo. Pirí había pensado –y tuvo razón– que ninguno de los "grandes" se iba a rehusar a exhibir su versación y originalidad. Años después, durante mi exilio en Caracas, al recordarle a Borges nuestro contacto a este respecto y que había elegido "Wakefield" de Hawthorne, me preguntó cuál había sido el de Sabato. Cuando le dije que "Bartleby", de Melville, carraspeó: "El mío era mejor".

Walsh eligió "La cólera de un particular", presentado por él como de un anónimo autor chino de varios siglos antes de Cristo y que podía leerse, asociado con el texto que lo precedía, como una parábola sobre la resistencia de los vietnamitas. Creímos durante mucho tiempo que el cuento había sido inventado por Rodolfo, hasta que una minuciosa investigación académica develó su procedencia: una antología publicada en Francia.

En 1972, ya desaparecida la editorial de Alvarez que lo había publicado desde su segunda edición, Walsh cedió a De la Flor *Operación Masacre*: el contrato contenía una cláusula insólita, que no habíamos firmado nunca antes (y que nadie nos pidió después). El autor le exigió a Kuki Miler, mi más que socia, con quien lo negoció, que se fijara un precio máximo para el libro: quería asegurarle la mayor difusión posible, para la cual el precio no fuera un obstáculo.

En 1972, Walsh cedió a De la Flor *Operación Masacre*: el contrato contenía una cláusula insólita, que no habíamos firmado nunca antes (y que nadie nos pidió después). Exigió que se fijara un precio máximo para el libro: quería asegurarle la mayor difusión posible, para la cual el precio no fuera un obstáculo.

Tradujo para la Editorial *Johnny fue a la guerra* –una perfecta versión del título original: *Johnny got his gun*, que devino en España más adelante *Johnny cogió su fusil*– de Dalton Trumbo. Esta novela, un virulento alegato antibélico del escritor y guionista norteamericano que estuvo incluido en las listas negras del senador McCarthy y que fue la base de una estremecedora película dirigida por el propio Trumbo, es uno de mis libros preferidos de nuestro catálogo. La precisa, contundente y bella traducción de Walsh tiene mucho que ver con esta elección.

Acordamos con él la publicación de *Caso Satanowsky*, otra de sus investigaciones minuciosas y políticamente significativas, acerca del autor de la muerte violenta de un conocido abogado comercialista, y sus móviles, vinculados a la tenencia de las acciones del diario *La Razón*, muy poderoso en aquella época. Rodolfo consiguió, no sabemos cómo, el carnet de la SIDE que portaba el asesino, para que se reprodujera en la tapa.

Nunca fuimos amigos íntimos, pero junto con su compañera y otros amigos festejamos juntos en mi casa el fin de año del '74 o el '75: una celebración que, por muchos motivos, recordaríamos más allá de la precisión sobre la fecha.

Sus visitas a la Editorial se fueron espaciando a partir de su entrega total a la militancia: venía solamente a cobrar sus liquidaciones de derechos. Nos pidió fueran poco precisas en la expresión del signo monetario en el que estaban practicadas: la inflación había obligado a uno de los tantos quites de ceros y nuevos bautismos del peso, y esa imprecisión permitía que pudiera invocar mayores ingresos en el caso de que fuera investigada su fuente de subsistencia. Todavía pensaba en la represión con mentalidad de ajedrecista.

Un crítico alemán escribió que al cruzarse con Bertolt Brecht en Berlín por la calle, meses antes de la muerte del dramaturgo, se le ocurrió que le veía cierto aire a Carlitos Chaplin: lamentaba no haberse detenido para decírselo, porque ya no alcanzó a hacerlo. Lo recordé al ver a Rodolfo por el Centro poco antes de que Kuki y yo fuéramos detenidos a disposición del Poder Ejecutivo –febrero de 1977– y de su desaparición en marzo de ese año. Estaba reconocible para mí, pero muy cambiado: no pude decírselo porque para protegernos nos había pedido muy insistentemente que no lo saludáramos si por casualidad nos encontrábamos. Una muestra más de eso que en otras épocas se llamaba "calidad humana".

No soy crítico, y además, ya se ha escrito mucho y bien sobre la obra de Walsh. Solamente reitero en esta evocación mi admiración por su rigor intelectual y personal y el orgullo de que nuestra Editorial haya sido la elegida por él para publicar su obra. ®

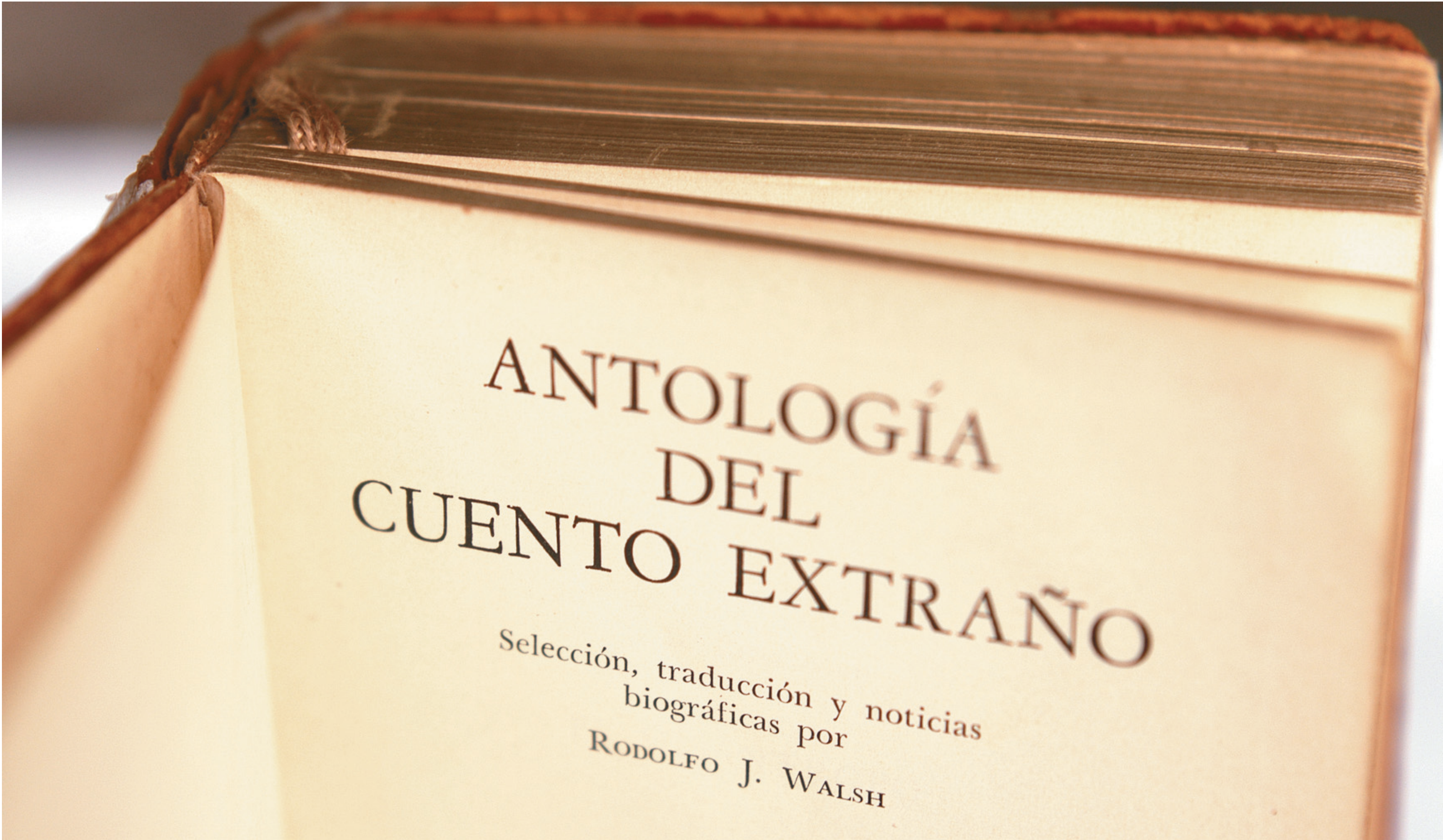
FOTO: PRENSA LATINA



DURANTE LA ÉPOCA DE PRENSA LATINA, CIRCA 1960.

EN EL ’56: EL EXTRAÑADO

FOTO: JUANA GHERZA



POR JUAN SASTURAIN

El verbo *extrañar* es una de esas maravillas que nos hacen agradecer la lengua que nos tocó. Quiere decir y dice muchas cosas a la vez y sobrepuestas: aunque lo usamos sobre todo con el sentido sentimental de “echar de menos” –*”no sabés cómo te extraño, petisa”*– es también “no reconocer”: si estoy en el hotel y *“extraño la cama”* no es sólo que me gustaría estar en la mía sino que a ésta que ocupo no la reconozco como mía: hablo de las dos... Muy sutil. Así, decirle a alguien, al regreso, *“te extrañé”* es decir –sin querer– dos cosas: *“te recordé”* y *“te me hiciste extraña/o a la distancia...”*. ¿Y cómo uno se convierte en un extraño, objeto y sujeto de extrañamiento?

No es casual que las palabras castellanas *extraño* y *extranjero* tengan origen en una misma expresión latina. Y en francés, con la misma raíz, es una sola para los dos significados: *l’étranger* es “el extranjero” pero también “el extraño” (*strange/r*, en inglés, repite el caso) y así debería haberse traducido la novela de Camus: Mersault es o se ha convertido en un raro, un extraño en el sentido de ajeno, desconocido y desconocedor, que no se reconoce entre los demás y en ese contexto. Un desasido de su entorno, un desconectado.

La idea que trata de justificar toda esta vuelta etimológica es que en el año 56, más precisamente en su segunda mitad –primavera/verano de ese año–, a punto de cumplir treinta, Rodolfo *Jota* Walsh, de golpe, se extrañó. No encuentro otra manera de describir lo que le pasó. Precoz traductor con más diez años de oficio, novel escritor reconocido (en su acotado círculo) por un libro de cuentos policiales premiado, sagaz antólogo reincidente y periodista-crítico-narrador casi todo terreno en los magazines de la época (de *Leoplán* a *Vea y Lea*), RJW pasó a sentirse un (poco) extraño. Quiero decir: un extraño respecto de sí (el que era o había sido hasta entonces) y respecto de su entorno: el mundo que lo contenía o había contenido y en el que se reconocía desde siempre. Se sintió raro.

No es un chiste recordar que esa primavera/verano, mientras se enteraba de las desprolijidades libertadoras de José León Suárez que no vamos a reiterar acá –*”Hay un fusilado que vive”*, le dijeron–, RJW publicaba en Hachette, con inmensa mayoría de traducciones propias, una maravillosa *Antología del cuento extraño* que no pierde ante la fantástica de Bioy-Borges-Silvina o incluso la de Caillois, más afamadas. Está por hacerse el cotejo pormenorizado entre ellas, con coincidencias y divergencias acaso reveladoras. Pero esas cosas lo ocupaban, quiero decir: cuando la Historia lo viene a buscar –sucia de política, de una violencia que él todavía supone irracional– lo encuentra con los libros, con la literatura en la mano y en la imprenta. La extrañeza, las ambigüedades de sentido y destino que lo deslumbran en el *Enoch Soames* de Max Beerbohm o en las oscuridades de Bierce, se convertirán en carne de su espejo.

Es así: en poco más de un año largo, el mismo periodista aplicado que cantaba la equívoca gesta de los aviadores de Puerto Belgrano contra el tirano ahora prófugo se metía hasta los tobillos en el proletario basural que le daría no menos equívoco bautismo de realidad y ulterior gloria literaria. De haberlo intuido, de haberlo conocido mejor, un hipotético Borges menos ciego real y metafórico hubiera detenido al joven Walsh en ese momento –como al sargento Cruz en el suyo, a Narciso Laprida en el postrero– para recortarlo en su perplejidad, en la extrañeza, el paso inmediatamente anterior a la asunción de su alevoso destino. Ⓡ


FALTAN 3 DIAS
CQC
MIERCOLES 23.30hs.
TLF2007
Buena tele. Buena fe.